د. سعيد علوش
أستاذ الأدب الحديث والمقارن
كلية الآداب ـ الرباط

معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة

(عرض وتقديم وترجمة)

دار الكتاب اللبناني
بيروت

سوشبريس
الدار البيضاء

معجم المصطلحات
الأدبية المعاصرة

د. سعيد علوش
أستاذ الأدب الحديث والمقارن
كلية الآداب الرباط

معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة

(عرض وتقديم وترجمة)

دار الكتاب اللبناني
بيروت

سوشبريس
الدار البيضاء

دار الكتاب اللبناني
ص.ب: ٣١٧٦٠٠
بيروت - لبنان



سوشبريس
صندوق البريد 683
الدار البيضاء المغرب

الطبعة الأولى

1405 هـ
1985 م

الفهرست

I مُقدّمَة : وَضعيَّة وَموضعَة المَعاجم الأدبيَّة

إنبثقت فكرة وضع « معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة »، من تمرس بقراءة أدبية شخصية ومهنية، وكذا من الإنصات لتجارب منظري الأدب المعاصر.

وقد لاحظنا خلال عقد من الزمن، تضارب استعمالات المصطلحات، بين ولادتها الأصلية، في مصادرها الأولى، وتناقلها على يد الأكاديميين / النقاد / المترجمين / القراء العاديين.

ولما كانت المصطلحات الأدبية، مرتبطة، بشكل قوي، « بالمواضعات الثقافية » و « التقاليد الأدبية »، فقد وجدنا من الطبيعي، أن يكون الاختلاف، هو ما يميز الاستعمال، وكتابة وقراءة وتداول المصطلحات، في تجارب المختصين والقراء معاً.

وقد استرعى انتباهنا، الترويج لمصطلحات بعينها، بطريقة، تخرجها عن السياق الذي وضعت له، وهو شيء طبيعي، حين يكمن وراء ذلك، بحث ممنهج، أو تطوير تيار أدبي ما.

أما، أن تدخل المصطلحات الأدبية، في متاهات التحويلات اللامتناهية، بعيداً عن مجال الإضافة والنقص المشروعين، فهذا ما يفتح الباب، لخلل غير طبيعي، يسقط مثلاً بمصطلحات « الاشكالية » / « البطل الاشكالي » / « المأساوية » / « البطل المأساوي »، وهلم جراً، في الترويجات، التي لا يدعمها، منطق أساسي، ومعرفي معين.

واذا كان (أنطوان كومبانون)، (1) قد أعاد للمقص أهميته في القراءة والكتابة، فإن اقتناء هذا المقص، في تفصيل القياسات الاصطلاحية، المكونة للأدوات الإجرائية، التي على كل ممارس لهذا الحقل، أن يمتلكها، كتعليم، على مفهومية، يستحيل بدونها، مزاولة الدرس الأدبي المعاصر.

لقد اخترنا من هذا المنطلق، تكثيف المصطلحات، بدل تجميع التعريفات المتقاربة، كما عملنا، على توضيح العلائق الممكنة، بدل الدعوة الى استعمال المصطلحات، دون تميز. ونشير في هذا المضمار، إلى أن المعجم، الذي نفترضه، يستهدف أكثر من تقديم أداة عملية، ومقاربة مفهومية، تشير بدل أن تقرر وتعلم على الاتجاه، بدل تحديده، لهذا جاء تقديمنا، لبعض المصطلحات بتعريفين أو ثلاثة تعاريف، للفت الانتباه، إلى الاختلافات المنهجية، في الممارسة الأدبية، أو التيار، أو النظرية.

وكذلك كان الشأن على سبيل المثال مع مصطلحات:

- «التحري» و «التقصي» في مقابل: «Quête».
- «الدعوى» (1) و «الدعوى» (2) في مقابل: ,«Instance» «Procès».
- «التعليق» (1) و «التعليق» (2) في مقابل: ,«Substance» «Commentaire».
- «المثل» (1) و «المثل» (2) في مقابل: «Modèle», Type».
- «والوحدة» (1) «والوحدة» (2) في مقابل: «Grandeur», «Unité».
- «الوسم» (2) في مقابل: «Marque», «Etiquette».

وقد غلّبنا في تبني المصطلح، الجانب المفهومي، المعتمد على مواضعات ثقافية، على الجانب الفيلولوجي، الآحادي البعد، في تنضيده للاصطلاحات الميتة.

ووجهنا في كل هذا اهتمامنا بالجانب التطبيقي، الذي يتوخى وضع إطار للقراءة، والكتابة الأدبية المعاصرة، من منظورها البسيط والتعليمي، مما يسهم في الدفع بالدرس الأدبي، إلى شق مجراه الطبيعي، خارج احتكارات الموسوعيين، ومجازفات المروجين.

كما تحذونا قناعة، تكوين المصطلحات الأدبية المعاصرة، « لرصيد ثقافي وممارسة اجتماعية، لا هي غربية ولا هي شرقية، بل هي أدبية أو لا أدبية، فاعلة أو لا فاعلة، إجرائية أو لا إجرائية.

من هنا قادتنا قراءتنا، وقادنا إنصاتنا للآخرين، - دون تحديد للفضاء - إلى جرد لبعض الإنجازات المعجمية، في حقل الأدب المعاصر، انتهى بنا، إلى تكوين تصورَين هما:

1 - حدوث تراكمات، على مستوى الإبداع والنقد العربيين، في الأدب المعاصر.

2 - تخلف معاجم المصطلحات الأدبية، الموجودة، عن مسايرة الإنتاج المعاصر.

ويلاحظ بالنسبة للعنصر الأول، أن النهضة العربية، فضلت كباقي النهضات الأجنبية، ولوج حقل المثاقفة، ومسايرة اللحظة التاريخية، التي ساهمت فيها تيارات سوسيو - ثقافية وجامعية.

فظهور *الكلاسيكية / الرومانسية / الانطباعية / السوريالية / الوجودية / البنيوية / الأسلوبية، عند العرب، لا يعتبر مجرد استيراد لفكر غربي، كما يحلو للفكر المؤسساتي اعتباره، من منظور جدالية أيديولوجية عمياء، بل هو ظهور طبيعي لروح « الكليات الإنسانية »، التي تبحث عن حوافزها الأدبية والأنطولوجية، عبر الأجيال والصراعات والمقارنات.

ولأننا لم نختر أن نكون ضد أو مع، بل في قلب حركة بكل تناقضاتها - السلبية والإيجابية - وجدليتها المادية، كان علينا أن ننطلق من الإنتاج الأدبي، نحو هذا الإنتاج الأدبي المعاصر، ما دامت الحتمية التاريخية، هي وحدها المحك، الذي بإمكانه، فرز «الشرعي» من «اللاشرعي»، «الأصيل» من «الوسيط» «المروج» من «المبدع».

وكل هذه القناعات السابقة وغيرها، وجهت خطانا، نحو جرد، لمستجدات الإنتاج الأدبي المعاصر، واعتماده قاعدة، تبرير وجود معجم للمصطلحات.

لقد أصبح على قارىء كتاب جيل طه حسين، أن يستبدل لغته، وأن يختار بين ولائه للمحدثين أو للمعاصرين، وهل هي قضية اختيار فقط: إنها تتجاوز حدود الاختيار، لتصبح خضوعاً لضرورات العصر والإنتاج الجديد، وإلا فكيف يمكن قراءة الأعمال المعاصرة التالية:

- دون التخلي النهائي عن كتاب جيل طه حسين -
- أ - «البنية القصصية في رسالة «الغفراء»، لحسين الواد.
- ب - «البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام»، لحمد رشيد ثابت.
- جـ - «الأسلوب والأسلوبية»، لعبد السلام المسدي.
- حـ - «مسألية القصة من خلال النظريات الحديثة»، لرشيد غزي.
- خـ - «الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة»، لموريس أبو ناضر.
- د - «نظرية البنائية في النقد العربي»، لصلاح فضل.
- ذ - ترجمات (النقد والحقيقة) و (درجة الصفر في الكتابة) لرولان بارث.

ـ ر ـ أبحاث: توفيق بكار / عبد الفتاح كليطو / أبو ديب / سعيد البستاني.

ـ ز ـ المجلات العربية الشبه ـ تخصصية: الآداب الأجنبية / الآداب العالمية / الفصول.

ومع كل هذا، فقد يحاول البعض التشكيك، في مشروعية الدراسات الأدبية المعاصرة، بدعوى تعثرهـا، بين مصطلحـات لقيطـة، واقتنـاءات، تتردد بين التجريبية والبحث عن الهوية، مما يوحي بأن انطلاقة هذه الدراسات، بدأت متعبة، منذ بدايتها الأولى، إذ أنها لا تستطيع التخلص نهائياً، من إرث أدب المعارك، بين المحدثين والمحدثين، والمعاصرين. كما أنها لا تستطيع الإعلان عن قطيعة تامة، أو التبني التام لأطروحات الأدب المعاصر.

ويحوم الشك كذلك، حول مدى استجابة الاقتباسات عن الآداب الغربية، دون أن يحوم حول دوافع ذلك وكيفياته: الاستجابة / الرفض / طريقة التعامل مع «الكليات الإنسانية» ومن الطبيعي أن يحوم الشك، حول علمية ولا علمية، حول ديموقراطية أو لا ديموقراطية، المعرفة الأدبية المعاصرة، وهو ما يمثل جوهر الاشكالية.

ولعل الخطورة، كل الخطورة، هي في السقوط، ضحية تصنيفية وتبسيطية الحوار المستحيل، بين الشرق شرق، والغرب غرب، بين من يملكون عملية الإنتاج، ومن يكتفون بالاستهلاك الرخيص.

تقحمنا جل التشكيكات السـابقـة، في خلـط إبستمـولـوجـي، يمزج بين صراعات فاسدة، لثنائيات شكلية، تتحلل من المنهجي والإبستيمي، تاركة عمق الاشكالية، لتخوض في الأيديولوجية اليائسة والبئيسة، لإخضـاع الأدب والمعاصر، الى سلطة مؤسساته، يهمها خلق تبعية الدرس الأدبي المعاصر للتصور المباشر للعالم.

كما تتمثل التهمة الرئيسية، التي تلصق بالأدب المعاصر، في خطيئته الذاتية، إذ باسم هذه الذاتية، ينعت الأدبي باللاجدية، والتشويش على العلوم المحضة، التي توسم بجميع الفعاليات. والخطأ كل الخطأ هو أولاً وقبل كل شيء، خطأ العقلية المتعاملة مع نمط من التفكير والممارسة التخيلية.

لقد كان العالم العربي، وما يزال مجالاً لتجريب ونقلات، تتحكم فيها نخبوية وضردانية، لا يدعمها الواقع الاجتماعي والثقافي، بشكل مشروع، مما يدفع الى إجهاض الكثير من المجالات.

ولا يفلت مجال الممارسة الأدبية، من إشكالية باقي ممارسات الدرس، في العلوم الإنسانية، وهذه الموضعة، هي بالضبط، ما حدا بنا، إلى توزيع ملاحظتنا، بين حقول متعددة، الشيء الذي يسمح لنا فيما بعد، بإلقاء نظرة، على طبيعة ظهور معاجم المصطلحات الأدبية في العالم المعاصر.

I - معاجم المصطلحات الأدبية في العالم العربي

• معجم المصطلحات الأدبية، لمجدي وهبه:

يعد هذا المعجم، من أكثر المعاجم رواجا، في العالم العربي، لا لأهميته ودقته، بل لظروف إنتاج، لا علاقة لها بذلك، فقد ظهر في فترة فراغ، لذلك اعتنى أساساً بالمصطلحات الأدبية أولاً، والفلسفية / الاجتماعية / الدينية / الفنية ثانياً، منطلقاً من قناعة مؤلفه، حول موسوعية المعارف الإنسانية.

لذلك يحدد مجدي وهبه الطريقة التي انتهجها كالتالي:

«وضعت المصطلح الإنجليزي، فالمصطلح الفرنسي، فالمثال الانجليزي... فالمثال الفرنسي... فتأصيل المصطلحين، في اللغات القديمة... وأخيراً

المصطلح العربي، يليه الشرح باللغة العربية، يتخلله المثال العربي، كلما استطعت الى ذلك سبيلاً.

ولقد أطلت البحث عن المرادف العربي، للمصطلح الإنجليزي أو الفرنسي وكنت كلما أعيتني الحيلة، ألجأ إلى أقرب المصطلحات العربية لهذا المصطلح، مع تنبهي الى ما بينهما من فرق. فإذا عجزت، اجتهدت في ابتكار مصطلح عربي جديد.

ولقد ساعدني على بلوغ هذه الغاية، التأثيرات المتبادلة، بين اللغات والآداب... وكان هدفي الرئيسي من هذا المعجم، أن يكون بمثابة رفيق، لمن يهتم اهتماماً خاصاً برحلة استكشاف في الآداب الغربية...» (22).

نلاحظ إذن من خلال هذا التقديم، تركيز المؤلف على المصطلح، عبر ثلاث مقابلات لغوية: إنجليزية / فرنسية / عربية... وثلاث تمثيلات: أبيات شعرية / أمثال / عناوين كتب.

ويخضع ترتيب وفهرسة معجمه، لألف بائية أنجليزية، أي أن البحث يخضع لتقليب من اليسار الى اليمين، وهذا الترتيب، هو تأكيد لترجمة مفاهيم تستقي معلوماتها، من أعمال الربع الأول للقرن العشرين، وما قبله.

كما يستهدف المعجم التاريخ للمصطلح لا التعامل مع مفهوميته، بالإضافة الى أن ثلاثة أرباع المعجم، لم تعد قابلة للاستعمال، في قراءة الأعمال الأدبية، لا الحديث منها ولا المعاصر. ولا تعني الملاحظات السابقة، في حق معجم مجدي وهبه، الدخول في ممارسة إلغاء السابق لفسح مكان للاحق، أي لعملنا، بل إننا نؤمن بترابط تاريخي، للإنتاجات وتلاحقها.

لقد حاولنا أن نستفيد من تجربة مجدي وهبه، ولكن دون أن يصيبنا منها أي شيء، وهذا لا يعني ضرورة إلغائها، ما دام هذا الإلغاء، لن يغير من طبيعة

تاج المعاصر ، كما لا يعني ضرورة الاستغناء عنها ، ما دام الاستئناس بها لا
ء ، ولكنه يوجه نسبياً .

وليس من موضوعنا ، نقد أو تقديم هذا العمل ، لأن ضرورات الخوض في
، معاجم المصطلحات الأدبية ، يفترض علينا الإشارة ، الى ما كان موجوداً ،
هو موجود ، وإن لم يدخل في تقاليد دراساتنا ، الجامعية أو التعليمية ، بحكم
المصطلحات مفاتيح ، لحل القراءات الأدبية الجادة ، ومن هذا المنظور ، نجد
مجدي وهبه ، يطرح اشكالية المعرفة التاريخية ، دون سعي الى توظيفها ، في
تاج الحالي ، لا المصري منه ولا العربي عامة ، لاكتفائه بمفاهيم ، تحيله على
خ أشكال ميته ، لا تخلو من أهمية فيلولوجية وأركيولوجية ، إذ تدخل في
، تاريخ الأدب ، بمعناه الوصفي ، وهو شيء يحول تماماً ، بين القارىء والنص
صر ، ولا نبالغ إذا قلنا بأن استعمال معجم مجدي وهبه ، في قراءة النص
صر ، غير وارد بتاتاً .

وهو قد يهم الباحثين ، عن ترجمة مصطلحات ما ، ومقابلاتها ، ولكنه لا يقدم
ريء المتخصص ، الأداة الفعالة لمرجعية نصية ، ونلح على هذه المرجعية
يتها ، في قراءة النص ، الذي يحيل باستمرار ، على مراجع الشاهد / مراجع
كليات الإنسانية » / مراجع التخصص / مراجع « الرصيد الثقافي » .

ـ معجم مصطلحات النقد الحديث لحمادي صمود

ولا يملك معجم حمادي صمود ، من المعجمية ، غير اسمها ، لأن عدد
طلحات التي نشرت ، قليلة من جهة ، ولا تخرج عن المجال البنيوي من جهة
ى ، إلا أنها تتسم بدقة التعريف والكيف ، ويعترف حمادي صمود نفسه ،
، الملاحظة ، التي استرعت انتباهنا : « فليس ما نقدمه معجماً ، بكل ما في
مة من إحاطة وشمول ، هو فقط ثبت بأهم المصطلحات ، التي استرعت

انتباهنا، في مظانها الأجنبية، وفي استعمالاتها العربية المختلفة...» (4).

كما أن مصطلحات حمادي صمود، ليست أهم المصطلحات، بل الأكثر رواجية في كلية الآداب التونسية، وهو عمل يذكرنا، بما قام به باحث آخر في المجال السني، هو محمد رشاد الحمزاوي.

ويحدد حمادي صمود، هدفه من العرض الموجز والمحدود، كالتالي:

«قصدنا الاعتناء، ببعض منازع النقد في أوروبا، خاصة في فرنسا، في فترة ما بعد الخمسينات، وهي منازع، بدأت تتسرب الى النقد العربي.» (5)

ورغم قصر عمل حمادي صمود، ومحدوديته في الزمن والمنهج، فهو يكشف عن وعي نقدي، وتمرس بالنصوص، كما اتضح ذلك في رسالته الجامعية، وهذا ما حدا به، إلى موضعة اشكالية المصطلح، في إطارها الحقيقي، من الإنتاج الأدبي المعاصر:

«ولم يبق النقد العربي الحديث، نتيجة عوامل متعددة، بمعزل عن هذه التيارات، فهو يحاول جاهداً، تمثل قضاياها النظرية، العويصة، المتشعبة، مقبلاً على تطبيقها، على نماذج من الأدب العربي، إلا أن ذلك لا يزال محتشماً متواضعاً، لم يتخط مرحلة الاستكشاف... على أن هذه المحاولات لم تسلم ولما تبلغ أشدها، من بعض الخلط والغموض، وقد يكون من أسباب ذلك، المصطلحات والمفاهيم، التي بدت لنا أساسية، في وجهة من وجهات النقد الغربي الحديث.» (6)

ويمثل عمل حمادي صمود، علامة على طريق الاهتمام، بأدوات الممارسة الأدبية، كما يمثل علامة على غياب الاعتقاد، في شرعية مصطلح أدبي، لا يمتلك قوته في واقع ممارسة، تستطيع تدعيمه فهو:

1) مصطلح مترجم عن الفرنسية، التي لا تمتلك تمثيلة، الأدب المعاصر أو ناهج المعينة.

2) مصطلح يتعرض لانتقائية فردية، تكشف عن الاهتمام الجزئي والفردي لقضايات الأدبية.

3) مصطلح، لا يدعمه الإنتاج الإبداعي أو التنظيري العربي، بالقدر كافي، فلا غرابة إذن، أن جاءت مقدمة حادي صمود، حساسة بالثغرة، التي لفها كل عمل من هذا القبيل، بحيث: «لا تستقصي المصطلحات التي عناها، كل آثار الاتجاه البنيوي وأعلامه، فقد اقتصرنا على كتب يتعلق ضها بالأسس النظرية الأولى، التي عليها قامت البنيوية» (7).

وتعود أهمية عمل حادي صمود، إلى تجذره، في ممارسات موزعة، وضها جيل من الجامعيين، الذين يزاولون البحث الأدبي، في مستوياته، صطلاحية والابداعية والنقدية.

فالبحث في المصطلحات، يأتي لتدعيم التراكمات وتعزيزها، وهو شيء عام حد ذاته، على عكس العمل الكمي لمجدي وهبه، والذي لا يدعم شيئاً، غير ع من تاريخ الأدب الوصفي. ويعزز هذا الاتجاه التونسي، أننا نصادف في لف (الأسلوب والأسلوبية) للمسدي ثبتاً للمصطلحات الموظفة في العمل، مو مؤشر على حس مشترك في ممارسة الجيل الحالي.

ـ ـ المعجم الأدبي لجبور عبد النور:

مرة أخرى، يواجهنا جبور عبد النور، على غرار مجدي وهبه، بعمل مي، ساهمت في ترويجه ظروف إنتاج، خارجة عن ظروف الحاجة العلمية، ع مقدرة جبور عبد النور، الموسوعية، والتي أبان عنها في (المنهل)، ويبين ها في (المعجم الأدبي)، إلا أنه لا يقدم معجماً، يستجيب لمتطلبات الإنتاج عاصر، بل يختزله بتقديم جرد تاريخي، عن تطوراته، في الآداب الغربية، دون

أدنى مراعاة، لتفتيق الأفهام، لأن الغاية، تلقينية محضة، مع أن الطوية صالحة في إعلان المقدمة:

« إن إتقان علم من العلوم واستساغة المفردات الخاصة به... قد يكون صدى هذا الكلام في الخاطر هو الذي استثار الرغبة فينا، وشجعنا في سنوات أربع على تصفح المعاجم والمؤسسات، ومطالعة ما تسنى لنا من مصنفات الكتاب ومقالات المجلات، ثم أطمعنا في سكب حصيلة هذه الرفقة الأنيسة، في صفحات متعددة هي التي نبرزها اليوم » (8)

وحسن النية، التي يعبر عنها جبور عبد النور، والتي حفزت همته نحو بحث (المعاجم والموسوعات ومصنفات الكتب)، تلغي من حسابها اعتماد الإنتاج الإبداعي والنقدي للأنواع والممارسات الأدبية.

لذلك كان من الطبيعي، أن يعتمد على مصطلحات معاجم تقليدية، وبانورَاميَّة تاريخية عن حياة الآداب من جهة أخرى:

« فهو يقتصر على عدد معين من المفردات، مكتفياً بتعريفات موجزة، متبعاً منهج المعاجم المألوفة، في التوضيح والإيجاز، مائلاً إلى الإفاضة والتعميق الشائعين في الموسوعة العامة أو المتخصصة وقد راعينا في انتقاء مادته وصياغة نصه، التقيد الدقيق بما ارتضيناه من خطة وغاية، وأنزلناه في قسمين اثنين:

1 ـ الأول منها، يسوق المصطلحات الأدبية، أو بالأحرى ما اخترناه منها... فتتلاقى على صفحاته، ألفاظ ما تيسر لها من قبل، المثول في المعاجم التقليدية، إما لأنها معربة حديثاً، وإما لأن اشتقاقها القياسي، لم يسبغ عليها هوية معترفاً بها... وحاولنا قدر استطاعتنا، وضمن النطاق الذي جلنا فيه، الكشف عن أشهر المذاهب والمدارس والتيارات الأدبية...

2) والثاني، يستشرف الإنتاج نفسه، ملقياً نظرة بانورَاميَّة، وخاطفة، على

موعة من الآداب العالمية... وقد اقتصر هذا القسم، مراعاة للتوازن مع
سابقه، على مدى معين من العرض... والأسلوب المتبع فيه، قد آثر التبسيط
تلمس الخطوط البارزة، مكتفياً بتقديم شذرات تاريخية، عن حياة كل
ب» (9).

ـ مساهمة في دراسة الألفاظ العربية للنقد الأدبي، لشارل فيال ومجدي هبه (10)

ويكمن وراء مساهمة المؤلفين عناية بـ (مصطلحات الحضارة والسينما) عند
الأول، وبحث في (نقد مقالات الرواية) من جهة، عند الثاني، وكذا
اشتراكهما، في إنجاز (معجم البلاغة)، الذي أقره مجمع اللغة العربية بالقاهرة.
تعد (مساهمة في دراسة الألفاظ العربية للنقد الأدبي) استمراراً للمعجم
الأخير، بروح أخرى، إذ لا يتعلق الأمر بتفسير المصطلحات الأروبية،
اقتراح مقابلاتها العربية، بل بملاحقة المصطلحات، في استعمالاتها الفعلية
صر. وتقتضي العملية، تجميع هذه المصطلحات، ومنحها مقابلات فرنسية
انجليزية.

وتوضح قراءة النصوص الحديثة، عند المؤلفين، بأن البلاغة والريتوريك
الأدبية، لا تزود النظام المرجعي، الذي يحيل عليه النقد الأدبي بشيء هام... إذ
البأ ما يعثر على توظيفه لأنماط تعبيرية كلاسيكية، بمنظور عصري..

ولتلافي سوء التفاهم، مع القارئ، يعلن المؤلفان بأنهما يستهدفان فقط
ضع أسس جرد، لمصطلحات النقد الأدبي.

معاجم المصطلحات الأدبية الغربية

وقد حرصنا على عدم اعتبار الجمركية الثقافية، وتوسيع قراءتنا لتشمل
ض الأعمال المعجمية (11) على غرار:

أ ـ دليل الطالب إلى المصطلحات الأدبية (12)

وهو دليل يتوخى تقديم توضيح، للمصطلحات، دون تعديها، إلى إقرار تعريف نهائي، لذلك جاء العمل توجيهيًّا، لمناحي النصوص وآفاقها، وتحدو المعجم، روح تعليمية، تتوجه بالدرجة الأولى، إلى طلاب الآداب:

«لقد لاحظنا مرات عديدة، حرج طلبتنا، أمام مصطلحات لا توضح المعاجم (العادية) شيئاً منها، بالإضافة إلى رغبتهم، في التعرف على مصادرها، وفي أي معنى آخر يمكن استعمالها، وإلى أي مجموع منهجي تنتمي» (12).

ولعل حاجة المتخصص، إلى مثل هذا المعجم، هي ما يبرر وجوده، لأن الاستغناء عنه، لا يتم إلا بعد مدة تحصيل، لقراءات وتجارب وقدرات مفهومية، تحول دون السقوط ضحية التفسير الفيلولوجي الثابت، ومحدودية المعاجم العامة هنا، تأتي من توجهها إلى جمهور واسع، على عكس المعاجم الخاصة، والتي تتوجه إلى جمهور ضيق، بغاية تعميق البحث والتأمل في الدرس الأدبي.

لهذا جاء المعجم لتقريب المفاهيم، بعيداً عن الإغراق في التحقيقات، وكان على المؤلف بذلك أن يقوم بفرز لأهم الاصطلاحات.

لقد أظهر الكثير من النقاد المعاصرين، نزعة نحو التصنيفات والترتيبات، التي تكون مصدراً لكثير من المقولات المفهومية، وغير المدرجة التي قام المؤلف بفرزها... في 250 مصطلحاً» (13). كما أنه لا يدعى الإلمام الموسوعي بل تسهيل عملية القراءة بالأساس.

«ويعد هذا المعجم جرداً لأدوات عمل، لا تحليلاً معجميًّا، لنشاط في أوج تحولاته... لذلك وجدت مفاهيم كثيرة، ولدت ميتة على واجهة صفحة، دون استعمالها مما حرمها من الدقة... ولا يتعلق الأمر بتعريف لمفاهيم النظرية

لأدبية. بطريقة نسقية، بل الإسهام في توضيح بعض المفاهيم، التي نصادف استمرار، في نصوص النظرية الأدبية.

وهكذا جاء المعجم مصنفاً لمجاميع هي:

- 1 - مجموع مصطلحات فلسفية وأنتروبولوجية.
- 2 - سلسلة اقتباسات عن دروس كثيرة.
- 3 - بعض المصطلحات القديمة.
- 4 - بعض المصطلحات الفرويدية، في النقد السيكولوجي.

ب - المعجم الموسوعي لعلوم اللغة لأوزوالد ديكرو (و) ردوروف (14).

وهو معجم يخضع لتصنيفات مفهومية هي:

أ - المدارس.

ب - الميادين.

جـ - المفاهيم الوصفية.

د - المفاهيم الصوتية.

- وتتناول الأولى - تاريخ اللسانية / النحو العام / اللسانية التاريخية / كلوسياتيكية.
- وتتناول الثانية - الشاعرية / الأسلوبية / السيكولسانية /. فلسفة اللغة.
- وتتناول الثالثة / العلاقة / السانتاغم / البارايديغم / اللغة والكلام.
- وتتناول الرابعة / الصوتيات / أجزاء الخطاب / المعنى والمرجع / أسلوب.

وأهم من كل هذا، هو إلحاق نصوص، تعالج المصطلحات الأدبية، عروضة بالمعجم. الشيء الذي لا يفصل بين المصطلح ومكوناته في النص / مدرسة / الميدان / المفاهيم.

جـ معجم النقد الأدبي المعاصر لجيمس تاف (15)

وهو معجم أنجلو ساكسوني، يلاحق تطور المصطلح الأدبي، في التجربة الثقافية، لهذا العالم. وأهم مزاياه أنه يقدم المصطلح، ويلحقه بإشارتَين:

أ - المراجع الأساسية، التي تمثل حقل المصطلح الأدبي.
ب - المصطلحات التي يتماس و / أو يتداخل معها.

ولا يرتب المؤلف معجمه مفهوميًّا، بل ألفبائيًّا، في شكل مختصر، يعتمد النصوص الأدبية، التي ظهرت منذ الخمسينات، إلى حوالي سنة 1967.

ويحيل المعجم القارىء، على معطيات توجيهية، وغير تلقينية، وهذه ميزة لا تسم المعجم بتقرير، يعزل المصطلح عن آخر، بل نلاحظ شبكة تداخلات معرفية وإبستمولوجية، تعيد الوحدة الضمنية إلى تمفصلات المصطلحات، وانتمائها إلى وحدات نصية، فاعلة، تعمل باستمرار على التعليم، على نمط من التطور الداخلي، للغة الاختصاص الأدبي، كما أن من ميزات هذا المعجم، أنه لا ينحصر في اتجاه واحد، على غرار معجم غريماس، أو يتحدد في تصنيف للمدارس والتيارات، كما عند أوزوالد ديكرو (و) تودوروف، بل يتعامل مع جميع المصطلحات الأدبية، كجسم أدبي واحد، يحيل على مكوناته بالضرورة.

د - المعجم العالمي للمصطلحات الأدبية، للجمعية العالمية - الأدب المقارن (16)

ويقدم (بواسون) للمعجم، خلال مؤتمرات الجمعية العالمية، للأدب المقارن، لسنوات 1964 / 1967 / 1974، تعليماً على تطور العمل، الذي يمتلك روحاً موسوعية، إذ حدد العاملون في المشروع مادته، لتشمل (500) مصطلحاً، وتعبيراً، في النقد المعاصر، كما قاموا ببذل مجهودات، لمجرد الاصطلاحات المستعملة، عالميًّا - فرنسية / إنجليزية / أسبانية/ إيطالية / روسية / صينية عربية

يابانية ـ منذ نهاية القرن 18، إلى يومنا هذا، وقد خضع تجميع كل ذلك، طبقاً لمفهومية تعتمد على:

ـ مجموعة تمثل مضموناً سيميائياً واسعاً ومتناقضاً أحياناً، (مثال: الواقعية / الشكلانية).

2 ـ مجموعة، ذات غنى سيميائي، لا يحول دون تحديدها، (مثال: الكتاب النشر).

3 ـ مجموعة تقنية، لا تطرح مبدئيًا، أي مشكل خاص، (مثال: المسرح...)

4 ـ مجموعة تضم عناصر معجمية، تنتمي إلى لغة وأدب معينين، (مثال: الهايكو والنّو، في اليابانية)، ويقوم مبدأ تقديم المصطلح على عنصرين:

أ ـ الدراسة الجذرية للمصطلح المعرف.

ب ـ التحليل الدلالي للمصطلح، مع التعليم على استعمالاته المختلفة، وأمثلة لها.

جـ ـ التعريف النهائي للمصطلح، وينجزه أحد أو مجموعة، من المختصين، بحسب أهمية المسألة، وقد ساهم في إنجازه حوالي (300) باحث، كما قام بإحصائهم (بواسون) (17)

د ـ السيميائية «معجم مختصر لنظرية اللغة لغريماس (18)

يستهدف هذا المعجم، تكوين حقل معرفي، عبر نظرية منسجمة، تتويجاً للمشروع السيميائي، الذي أخذ في الذيوع، منذ الستينات، لذلك كان على غريماس أن يقيم حصيلة التراكمات، التي ظهرت في موازاة اللسانيات.

ولتحقيق التوازن بين التوزيع الألفبائي، والتنظيم القيمي، في المعجم، كان على هذا الأخير، أن ينهج طريقة إحالية، ذات مستويات متعددة.

- تحديد كل مدخل، بتعريف موجز، لتلافي التكرار.
- أن يفترض في الإحالات آخر كل مصطلح جمع مفاهيم السياق.
- إستعمال علامات داخل كل مصطلح، للتأثير على تداخل التعاريف. كما جعل المعجم من أهدافه، تعريف كل مصطلح، عبر ثلاثة منظورات مركزة، مما يسمح بقراءة ثلاثية للمعجم، الذي يمثل عملاً جماعيًا بإشراف غريماس.

من خلال استعراضنا إذن، يتبين أن حركة معاجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، تدخل في صميم التقاليد الأدبية، التي تنزع نحو تعميق رؤية الدرس الأدبي المعاصر، والتي استهدفنا منها، موضعة عملنا، في إطار المنجزات المتواجدة.

ونخصص القسم الثالث، من هذا التقديم، لمعجمنا، الذي انبثقت فكرته من حاجة، إيجاد مؤشر على الاتجاه الأدبي، والممارسة النظرية، وهو شيء يتعدى مجرد وضع قوائم نهائية، بما وصل إليه الدرس الأدبي المعاصر، واستقرت عليه التقاليد، بعيداً عن الأحكام التقييمية، ومع كل هذا، فلا بد من التعليم، على بعض الصعوبات الإبستمولوجية والتقنية، ذلك أن معجمنا الأدبي، وبالرغم من أدبيته، يتجاوز حدوده، إلى مجالات لسانية / سوسيولوجية، على سبيل المثال. فهو لا يعلن القطيعة مع العلوم الإنسانية، بل يعمق علاقاته بها، وبذلك فهو ينزع نحو نظرية المعرفة، ومجال «الكليات الإنسانية»، إلى جانب شبه - الخلل هذا، يوجد شبه - خلل آخر، هو تعبير المصطلح عن ممارسة أدبية، لم تترسخ بعد، في حقلنا المعرفي، بالإضافة، إلى افتقادها، لإنتاج يدعمها، في العالم العربي، ورغم كمية الدراسات المعاصرة إلا أن مناهج الجامعات، ما زالت تتحرك طبقاً لنمط مؤسساتية عتيقة، مما يعوق سير هذا النوع من الدراسات، ويجعلها مشارب موضوعية ونخبوية، عند بعضهم.

كما ننبه كذلك، إلى صعوبات تعريف بعض المصطلحات، مما يجعل لنـ

وصف مستعصية، ويفسر هذا بغياب بعض «المواضعات الثقافية»، التي
.جدت هذه المصطلحات في حقلنا المعرفي، أو بغرابة المواقف، نظراً لسيطرة
رصيد ثقافي»، يروج لأسلوب السهولة والسيولة، البيداغوجية.

كما أن المصطلحات، لا تصاحبها أمثلة تمثيلية، لتخوفنا من إثقال المصطلح
.لاً، واقتناعنا بمؤشرية المصطلح، لا بنهائيته ثانياً، ولضرورات تقنية ثالثاً.

وقد احتفظنا بأسماء مصطلحات،، كما هي، في لغاتها، الأصلية كـ
الإبستيمية / الإبستمولوجية / الأيديولوجية / السيميائية / السيميوتيك /
سيميولوجيا / القيم، إلخ... لقوتها التداولية من جهة، وحفاظاً على مرجعيتها
ن جهة ثانية، وفي اعتمادنا الترتيب الألفبائي كأساس، كنا نخرج عن هذا
نريب في حالات مفهومية، تتطلب التحلل من الألفبائية الشكلية، واستبدالها
للاحق مفهومي، للحقل السيميائي. ولتسهيل العودة إلى المصطلح، رقمناه في
سردين، إذ يمكن البحث عنه في المسرد العربي أو المسرد الفرنسي، بنفس
.قم.

الحواشي

1) أنطون كومبانون ـ اليد الثانية، أو عمل الشاهد، لوسوي باريز، 1971، (بالفرنسية).
2) مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، المقدمة.
3) حادي صمود، معجم مصطلحات النقد الحديث، حوليات الجامعة التونسية ع 15 ـ س 77 ص 125 ـ 153
4) حادي صمود، السابق، ص 127
5) حادي صمود، السابق، ص 125
6) حادي صمود، السابق، ص 127 / 128 / 129
7) حادي صمود، السابق، ص 129
8) جبور عبد النور ـ المعجم الأدبي ـ دار العلم للملايين بيروت ـ 1979 ـ المدخل
9) جبور عبد النور، السابق، المدخل.
10) شارل فيال ومجدي وهبه. مساهمة في دراسة الألفاظ العربية للنقد الأدبي، مجلة أرابيك 17 ـ 1 ـ 1970

11) Vachek J. vocabulaire d'initiation à la critique et à l'explication littéraire, Ed iée, Paris, 1960.

Abrams M.H, A. Glossary of literature terms, New York, Holt Rimehart and sto 1966.

.iberman M. et Foster E.E, A. Modern lexicon of literary terms Glenview Scott esman and CY, 1968.

12) 'c Angeriat, Glassaier de critique littéraire contemporaine Ed: Hurtnkise. I.H. Montreal, Canada, 1972.

13) c Angenot, ibid, p 9.

14) ald Ducrot et Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences angage, Ed: seuil, 1972.

15) es G. Taaffe, A. student's Guide to literary terms, Ed: world publishing pany. U.S.A. 1967

16) ionnaire international des terms littéraires, 1979.

17) BOISSON, Rapport sur le dictionnaire international des terms littéraires s VI, C.A.I.L.C, 1979.

18) GREIMAS et J. Courtés, Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie ingage Ed: Hachette, 1979.

II المصطلحات الأدبيّة المعاصِرة

1 ـ الائتلاف :

1) يطلق (الائتلاف)، على مجموع، يمتلك وحدة مشتركة، بين جميع عناصره.

2) ويمكن لـ (الائتلاف) أن يتأسس على :

أ ـ اختيار عناصر، من نفس المستوى.

ب ـ اختيار وحدات، ذات بعد واحد، وعلاقات ذات نمط واحد

2 ـ الإبستمولوجيا :

1) نظرية إنتاج خصوصية المفاهيم، وتكون نظريات، كلّ علم ومعرفة.

2) و (الإبستمولوجيا) تحليل / افتراضات / طرق / نتائج، تكون خصوصية علم ما، وتستهدف معالجة تنظيم وسير المقاربات العلمية وتقدير قيمها، بحيث لا يقع لبس بينها وبين المنهجية، ونظرية المعرفة.

3) ويعتبر (المستوى الإبستمولوجي)، طابعاً أساسياً، لكل نظرية محكمة التشكل، ومن حقه، التحقق، من صلابة المستوى المنهجي، ونقده، باختبار انسجامه وقياس معادلته، بالنسبة للوصف، وطرق الاكتشاف.

4) وتقوم كل النظريات، على عدد من المفاهيم غير ـ المحددة، والتي تصب فيما يطلق عليه (الجرد الإبستمولوجي)، الذي يستهدف اختزال عدد هذه المفاهيم، بفضل تداخل التعاريف، التي تضمن الانسجام وتسمح ببلوغ (الحد الأدنى الإبستمولوجي).

- الابستيم:

1) حقل، تتحدد فيه الخلفيات النظرية، كشرط لإمكانية المعرفة ومبادىء
رجيه.

2) مجموع مبنين لمعارف ما.

3) ويحتمل (الابتسيم)، إمكانية تعريفين:

الأول، يشير إلى التنظيم التراتبي، الذي يتموضع في البنيات السيميائية
ميقة.

والثاني يحيل على عدد من الأنظمة السيميائية، القابلة للتوالد.

4) ويرى (ج لوتمان) و (م. فوكو) إمكانية تعريف (الابستيمي)، بما
ى - السيميائية - الثقافية - أي عبارة عن موقف مجتمع، سوسيو - ثقافي.

- الابستيمية:

1) تعود (الأنماط الابستيمية) إلى قدرة المعبر، الذي لم يدخل في اعتباره
عملية التأويل، وينفد الوضعيات الادراكية، التي شكلها التعبير.

2) ويمكن الحديث، من الوجهة السيميائية، عن (بنية نمطية ابستيمية)، عبر
يد نمطية الاعتقاد.

3) وتتم (الكفاية الابستيمية)، في عدم خضوع الحكم الابستيمي، لقيمة
ل التأويلي فقط، بل وكذلك لإرادة الاعتقاد / سلطة - الاعتقاد، عند الفاعل
ستيمي.

- الأتوبيوغرافيا:

1) تتحدد (الأتوبيوغرافيا)، بالعقد، الذي يربطها بالقاريء، أكثر مما
ف بعناصرها الشكلية.

2) من هنا كانت فكرة (الميثاق الأوتوبيوغرافي)، و (المشروع
ربيوغرافي) عند (فـ. لوجون) مركزة على:

أ ـ تحليل، أنساق الميثاق.

ب ـ تحليل، أنماط سرد المتكلم.

جـ ـ تحليل، مظاهر النص الأتوبيوغرافي.

3) وتتحدد (الأتوبيوغرافيا) بكونها سردا إحالياً، يركز فيه على تار الشخصي، لهذا وجب التفريق بين هذا النوع، (والمذكرات / اليوميات / الرو ية الشخصية / المفكرات...)

4) ولا يعارض (فـ. لوجون)، وجود تطابق، بين الراوي والبطل في (الأتوبيوغرافيا)، حتى في حالة استعمال ضمير الغائب.

6 ـ المآثر:

1) مفهوم أساسي عند (م. فوكو) ويعني التاريخ في شكله التقليدي، حيث يعمل، على تذكر آثار الماضي، وتحويلها إلى وثائق، وكذا، تكليم الآثار المسكوت عن خفاياها.

2) ويُحَوِّل التاريخ، في أيامنا (الوثائق) إلى (آثار)، محاولاً التعرف على الفجوات، رابطاً بين العناصر، لتكوين علاقة بينها.

7 ـ الأثر:

1) يحدده (دريد) في المبدأ الأساسي للكتابة، التي لا هي فضائية، ولا زمانية، ولكنها تحيل على المعيش: (الذاكرة)، وتكون الأصل المطلق للمعنى.

2) وتعريف (الأثر)، يلغي التراتبية، التي نقيم بين الصورة السمعية، والصورة الكتابية.

3) ومفهوم (الأثر)، يعتبر كأصل للمعنى عامة، دون أن يكون معنى.

8 ـ أثر المعنى:

1) إنطباع ينتجه الحس، في احتكاكه بالمعنى.

2) ويمكن القول، بأن عالم الإحساس المشترك، هو (أثر معنى)، بأي

جة الفاعل الإنساني، وموضوع ـ العالم.

3) وينبني على المعطيات السابقة، عدم اعتبار السيمانتيكية، وصفاً للمعنى.

ـ أثر الواقع:

1) يعتبر (أثر الواقع)، أساساً للمحتمل، غير ـ المعلن عنه، والذي
ون جمالية، العمل الأدبي.

2) ويجعل (أثر الواقع)، من المفهوم، محط لقاء، بين الموضوع وتعبيره،
ف إدماج تسجيلات، زائدة في الحكاية...

ـ التأثيرية:

1) تطلق (التأثيرية)، على خبر، موجه إلى إنتاج أثر ما، على المتلقي.

2) من هنا تأتي (الوظيفة التأثيرية)، في اللغة، عند (ياكوبسون).

ـ المؤثر:

1) يظهر (المؤثر)، في إطار جرد الأدوار السردية، حيث أن على كل
خصية، القيام بوظيفتها الأساسية في القصة، وذلك بعملها التأثيري على
خرين.

2) من هنا يرى (بريموند)، ضرورة تحديد العامل ـ المؤثر ـ والمعمول فيه
لمتأثر ـ، وكذا التعديل المستهدف.

ـ التأثير الأدبي:

1) تَقَبُّل سلطة رمزية، لنص سابق، أو معاصر.

2) الخضوع لنزعة أدبية، أو تيار عالمي.

3) الوقوع تحت تأثير مثاقفة أدبية، بحكم علاقات القوى التي تخضع لآداب
ول الكبرى، آداب الدويلات الصغرى.

13 ـ الأدب:

1) يعد (الأدب) لغة ما، أي نظام علامات، ولا تتمثل كينونته، في نظر (بارث)، في هذه اللغة، بل في نظامه.

2) و (الأدب) موضوعات / قواعد / تقنيات / أعمال. ووظيفته في الاقتصاد العام لمجتمعنا، هي تطبيع «الذاتية».

3) ويرى (ريكاردو) (الأدب) فيما يجعلنا نرى العالم أحسن، كما يكشف عنه، بينما هو تأكد، عند (بارث) مما نزعم كونه، حتى وإن كان هذا الإملاء فاسد المقصدية.

4) أما (الأدب) عند (جنيت)، فهو خبر، ينزع جزئيًّا، إلى التسرب إلى العرض، على حين يتعلق الأمر عند (كلو كسمان)، بوصف حدود ما يطرح نفسه، في مجتمع ما.

5) ويمكن إطلاق (الأدب)، من وجهة نسبية، على مجموع الكتابات، التي يتخذها مجتمع وزمن ما، أدباً له.

6) وتقرر جماعة (تيل كيل)، الإنهاء مع الاسم، الممتهن والشبعي للأدب وترى ضرورة تعميق الهوة بين الإنتاج، المسمى: (الأدب)، كاستمرار بي فانطوشية، للمثالية البورجوازية. إن انبثاق مفهوم الكتابة، كما يُتَعامل معها اليوم، كنواة نظرية، لحالة تحويليلة رمزية عامة، تجذب نحو الخارج، في نظر (سولير).

14 ـ الأدبنة:

1) تبني صورة معنى حرفي، في تعبير ما، له معنى آخر: لعبة العلامات الأدبية. (مثال: لا تتركوا أموالكم تنام)، في ملصق تشخص فيه الأموال وهي راقدة على سرير.

2) وتستهدف (الأدبنة)، مقصدية محددة، في خطابها الاستعاري.

1 ـ الأدبية:

1) طابع ما هو خالص في الأدب، أي ما هو شـاعري، منذ بدايته.

2) وليس موضوع علم الأدب، عند (ياكوبسون)، هو الأدب، بل هو الأدبية)، أي ما يجعل من عمل، عملاً أدبياً، ويضعف من مبدأ السببية باشرة، بين ظروف الكـاتـب وإنتـاجـه الأدبي، مما يسمـح، بتفسير دوافـع نتاج، لا الإنتاج ذاته.

3) والمصطلح، مقياس سيميائي، يخص النصوص الأدبية، وحدها.

4) وتعرف (الأدبية)، في النظرية السيميائية للأدب، بكونها تسمح بتمييز نص أدبي، بالنسبة للنصوص غير الأدبية، في دراسة الشكلانيين الروس اصة.

ـ الأدب البروليتاري:

1) نوع من الأدب، ظهر بأروبا الشرقية، ويتميز بالتعبير، عن مشاكل لبقة العاملة، عَبر صراعها مع المالكين، لرأس المال.

2) و (والأدب البروليتاري) أو العمالي، نزوع إلى ربط إنتاج الأدب، إنتاج اليدوي.

3) ويمكن القـول، إن أغلـب محاولات الأدب البروليتـاري، أخفقـت، قوطها في مباشرة تُعَادِيهَا الأدبية.

ـ الأدب الخاص:

1) أدب يتناول نشاطاً إقليمياً ووطنيًا، خاصًا، لا يتعداه.

2) ويمكن إطلاق (الأدب الوطني)، على (الأدب الخاص)، الذي لازم ور القوميات، خلال القرن 20/19/18.

3) ويقوم (الأدب الخاص)، على الإلمام بـاهتمامـات، ورؤى جغـرافيـة رقية، من هنا جاءت تسميات: الأدب المغربي / الجزائري / التونسي /

البرازيلي / الهندي / الأمريكي / الألماني.

4) ويستمد (الأدب الخاص) ديناميته، من قدرتـه على اللحـاق بـالأدب العام.

18 ـ الآداب الجميلة:

1) آداب تقصد لذاتها، لا لمعارفها وحقائقها.

2) وتعود (الآداب الجميلة)، إلى فترة أدبية، أخذ التخلي عنها، يظهر جليًّا، في الأعمال الأدبية المعاصرة.

3) ولا يخلو استعمال (الآداب الجميلة)، من إسقاط المعنى القديم، على الجديد.

19 ـ الأدب الشعبي:

1) يقترن (الأدب الشعبي)، بـالأدب الشفـوي، وهـو أدب لهجـات غير مكتوبة، ولم يحظ هذا الأدب بالاهتمام، إلا في القرون الأخيرة، حين خاضت الأثنولوجيا / الأنتروبولوجيا / السوسيولوجيا، في حياة الجماعات البدائية ـ حسَب زعمها ـ.

2) و (الأدب الشعبي)، يستمد خياله، من الحياة اليومية، لصراع طبقي عبر القرون.

3) والإشكالية المطروحة، على هذا الأدب، هي علاقته بالمكتوب.

20 ـ الأدب العالمي:

1) (الأدب العالمي)، هو كل أدب خاص، استطاع اختراق حدوده الجغرافية والقومية، ليعانق رؤى انسانية، تتسم بالشمولية.

2) وتخدع تسمية (الأدب العالمي)، لملازمة العالمية، لآداب الدول الكبرى، ذات الاقتصاد المتقدم تقنيًّا: في الشرق كما في الغرب.

3) ومع هذا، فلا يمكن إفراغ (الأدب العالمي)، من دلالة نسبية، على

نزعات إنسانية، غالباً ما تهدهد الحس الميتافيزيقي المعاصر.

2 ـ الأدب العام:

1) مصطلح ابتدعه الأدب المقارن، لتمييز دراسة التيارات المشتركة، بين شعوب كثيرة، في فضاء وزمن ما، خارج الحدود الوطنية.

2) و (الأدب العام) هو تجسيد لطموح (الأدب المقارن)، عند الأمريكيين، إلى درجة من التنظير، والجمالية الأدبيتين.

3) و (الأدب العام) ليس تصفيفاً للآداب الخاصة، بل هو تنظير لفعالياتها الأدبية.

2 ـ الأدب المكشوف:

1) تلازم تسمية (الأدب المكشوف): الفاحش / الداعر / الناعم، الكتابات الجنسية والغرامية، التي تعتبر من محرمات المجتمعات التقليدية والدينية.

2) و (الأدب المكشوف) تحليل لجانب خاص، من النزوعات الإنسانية الغريزية، خارج التقديس.

3) كما يغري هذا الأدب قراء سن معينة.

ـ الأدب الملحق:

1) إنتاج مكتوب أو شفوي خاص، وتستبقيه أسباب أيديولوجية وسوسيولوجية، خارج سياق الأدب، في مجتمع معين، كـ (الرواية الشعبية / البوليسية / الأغنية / الشريط المرسوم / الإنتاج البوغنوغرافي... الخ).

ـ ما تحت الأدب:

1) يرى (ميشونيك) بأن (ما تحت الأدب)، هو ما يوجد في الأيديولوجيا، بالمعنى الواسع، بينما يتكون العمل، ضد الأيديولوجيا.

2) كل أدب، لا يرقى الى الأدبية، إلا أنه يوجد قراءه، لأسباب تتعلق بظروف الإنتاج، الاقتصادي والرمزي.

25 ـ اللا ـ أدب:

1) يعود استعمال مصطلح (اللا ـ أدب)، إلى (كلود مورياك)، ويقصد به التعبير، عن الالتزام بالتلقائية والبساطة، والابتعاد عن المحسنات اللفظية، والتكلف في التعبير، عن الموضوعات الأدبية.

26 ـ الإدراكي:

1) مصطلح يستعمل بقصد التعرف، ويطلق (المعنى الإدراكي)، احياناً، على (المعنى التعييني)، في تعارض مع (المعنى المفهومي)، الذي ينضاف على الخصوص الى المعاني، ذات القيمة العاطفية.

2) ويستعمل (المصطلح الإدراكي)، لتخصيص سيميائي، يحيل على عدة أشكال من التمفصلات: الإنتاج / الدفع / التنظيم / الاستقبال.

3) وينمو (البعد الإدراكي) للخطاب، في موازاة إزدياد المعرفة. أما (الانجاز) الإدراكي)، فيقابل تحولاً، يعادل علاقة فاعل بموضوع المعرفة، و (الوضعية الإدراكية) أو (الحالات الإدراكية)، تسمح بتمفصلات طبقاً للمربع السيميائي: الحق / الخطأ / السر / الكذب. أما (الفاعل الإدراكي)، فيطلق على مالك المعرفة، عند المعبر ويعني (الفضاء الإدراكي) العلاقات الإدراكية بين الفاعلين عبر فضاء: النظر / اللمس / السمع.

4) وتتوزع (أنماط الخطاب الإدراكي)، إلى:

أ ـ خطابات تأويلية، كالنقد الأدبي / التاريخ / التفسير.

ب ـ الخطابات الإقناعية، كالبيداغوجيا / السياسة / الاشهار.

جـ ـ الخطابات العلمية بتوضيحها وتأويلها ومرجعيتها أو قيمتها.

؛ ـ الإدراكات الخارجية:

1) يستهدف المصطلح، تقصي، مقاييس ترتيب المقولات السيمية، التي
ِصل العالم السيمانتيكي، ومن هنا، كان الالتجاء الى بعض سيكولوجيات
ِدراك، التي تميز مجالات المصطلح.

2) ويعاني المصطلح، من مخاطرة تأسيسه، على مقاييس خارج ـ سيميائية.

؛ ـ الأركيولوجيا:

1) تمثل في المعنى الخاص لـ (ميشال فوكو)، درس الآثار الجامدة،
لآثار المندثرة، والأشياء التي لا تمتلك سياقاً، باعتبار أنها من بقايا الماضي.

2) البحث في حفريات معرفية تكوينية.

3) اقتباس ممارسات (أركيولوجية)، الاستعمالات مفهومية، لدروس
ِرى.

؛ ـ الأزمة:

1) قرار، أو نقطة التحول، في العرض.

2) مرحلة، يشتد فيها الصراع، إلى درجة، يتحتم فيها الوصول، إلى حل
اسم.

3) ويمكن اعتبار (عصر الانحطاط) عند العرب (أزمة)، وسنة 1959 سنة
ِلان (أزمة الأدب المقارن) ـ من قبل (والاك) صاحب (نظرية الأدب) ـ
مة اختلاف منظور، المدرسة الفرنسية والمدرسة الامريكية.

4) و (الأزمة) في الرواية، ذات مستويات متعددة بنيويًا وسياقيًا.

؛ ـ الأزمة السردية:

1) إشتراك عدة عبارات متتابعة، في لفظة واحدة.

2) امتلاك الأشكال اللسانية، قدرة الإحالة على ملاحظات سابقة أو
يدة.

3) ويستعمل المصطلح، في معاني مختلفة، من التركيب البنيوي والبلاغة الكلاسيكية.

4) و (الأزمة)، هي علاقة هوية جزئية، تربط بين عبارتين / فقرتين / خطابين.

31 ـ **الاستقلال النسبي**:

1) تعارض أطروحة (الاستقلال النسبي)، في ميدان النقد الماركسي والبنيوية التوليدية، مفهوم (أدب ـ الانعكاس)، في الممارسة الأدبية، الدوغماتية.

2) ويستحيل في دراسة (الاستقلال النسبي)، إقامة روابط بين السلسلة الأدبية، ومختلف المظاهر الثقافية الأخرى، كما يعني دراسة الأنظمة، حتى تجاهل تام للقوانين الداخلية لكل نظام فردي، يعني، اقتراف خطأ منهجي، من وجهة نظر (ياكوبسون).

32 ـ **الاستنباط**:

1) هو سلسلة عمليات إدراكية، تسمح بالوصول الى نتيجة دقيقة.

2) ويطبع (المنهج الاستنباطي) طريقة تنازلية، تعلم على العبور من العام إلى الأكثر خصوصية، ومن الطبقة إلى مكوناتها، كما يطبع خاصة بطابع تكويني، في تجنب استحضار معطيات التجربة.

3) ونميز نوعين من طرق الاستنباط هما:

أ ـ (المقولة الاستنباطية) التي تطرح مجموعة من الاقتراحات، يعلن عنها كاقتراحات حقيقية.

ب ـ و (الافتراض الاستنباطي)، يكتفي فقط بافتراض الحقيقي، ويعتمد على هذا الافتراض، في الوقت الحالي، في السيميائية واللسانية.

4) ويظهر تجاوز التعارض التقليدي، بين (الاستنباط) والاستقراء،

ـوم، بحكم تزعم (الاستنباط)، لفكرة تكوين نظرية، وإقامة اقتصاد عام.

3 ـ إطار القراءة:

1) يطلق (م. ريفاتير)، في (الرواية والمجتمع)، اصطلاح (إطار ـراءة) على البنيات الذهنية، المكونة عند قاريء، لرواية ما، من خلال ـراءات السابقة، حيث يجد نفسه، منقاداً، إلى اعادة تكوين العمل، الذي ـرأه، بحكم الرصيد السابق، الذي يمتلكه، (مثال: قراءة رواية لسولير، كما لو ـانت رواية لبلزاك).

2) ويحيل (إطار القراءة)، على الفهم السابق أو / والفهم المقارن.

3) ويساعد (إطار القراءة)، على القراءة، كما قد يعوق كل تجاوز ـمعروف.

ـ الاضطرار:

1) يقابل (الاضطرار)، مجازيًّا ـ ومن المنظور الفردي والإرادي ـ قبول ـواعد اللعبة).

2) و (الاضطرارات السيميائية)، هي مجموع الضرورات، الإرادية أو ـ ـإرادية، والتي تعترض الفرد، من جراء انتمائه إلى ممارسة سيميائية ما.

3) كما أن (الاضطرار)، هو خضوع إلى عنصر خارجي، في النص ـدبي.

ـ الاقتراح:

1) تعبير محدد، يقتصر في النظر اليه، خلال مضمونه فقط.

2) و (الاقتراحات)، هي إما خاطئة أو حقيقية، في فرضياتها، ومنطق ـه الفرضيات.

3) ومصطلح (الاقتراح)، عند (تودوروف)، شبه مرادف للحافز.

4) وحدة نحوية، يقابل معناها الأصلي، تعبيراً سردياً، في النص الأدبي.

36 ـ القطيعة الابتسمولوجية:

1) لحظة تغير مفهومي أساسي، داخل حقل معرفي ما.

2) وتمثل (القطيعة): التكسير / العتبة / التحول / الانتقال / التفكيك / التجاوز.

3) وتكسر ظواهر (القطيعة الابتسمولوجية) المعارف، غير المحددة، لتدخل بها في أزمنة جديدة، قاطعة إياها، عن أصولها العامة، وعن حوافزها الأولية، ومطهرة اياها، من التواطؤ التخيلي، كما يؤكّد على ذلك (م. فوكو).

37 ـ الأكاديمي:

1) صفة لكل متميز بالعلم وجدية البحث، في إطار علاقته بجامعة أو مجمع أو مؤسسة.

2) كما تمثل (الأكاديمية)، تجمعاً للباحثين، في مجال درس معين.

3) و (الأكاديمية)، تظاهرة ثقافية، لترسيم المعرفة.

4) و (أكاديمية الآداب)، تجمع تقديري، للأعمال الأدبية.

38 ـ الإلهام:

1) حساسية الأديب نحو العالم، الذي يعيش فيه.

2) وتقرر السيكولوجية بأن (الإلهام) أو الإبداع، ينبثق عن اللاوعي، وهو نتيجة مكبوتات انفعالية، تظهر على السطح، عبر قناة إبداعية ما.

39 ـ التأمل:

1) استغراق الذهن، في موضوع تفكير، تغفل معه الذات والمحيط.

2) درجة من درجات الإدراك، المعرفي التجريدي.

3) (والتأمل) تجاوز للشيء في ذاته إلى خلفياته العضوية.

4) و (التأمل الأدبي)، إعادة ـ إنتاج المحسوس، عبر التجريد الشاعري.

4 ـ **المأساوية:**

1) درجة استحالة، وقدرية، تلازم بطلاً، يعي مصيره، ولا يستطيع ان نيره، بغير الخضوع لميثية ميتافيـزيقيـة، يقتضي فهمهـا الإحـالـة على فترات ريخية واجتماعية وادبية.

2) و (الرؤية المأساوية) و (الوعـي المأسـاوي)، مصطلحان رائجان، في نقد التكويني، للتعبير عن إشكالية، مواجهة عوالم الاستحالات.

4 ـ **الانسجام:**

1) عمل ما، في اللغة الشائعة، وهو كذلك كل ما يطبع عقيدة أو نظام نفكير أو النظرية.

2) ولا يعتبر (الانسجام)، من وجهة نظر (كولدمان)، منطقياً، بل يعتبر ظيفياً، وهو أحد العناصر الثلاثة، المكونة للقيمة الجمالية، والمميزة للأعمال أدبية الكبرى، من حيث الغنى، والطابع المفهومي للتخيل.

3) ومن المنظور السيميائي، لا يتعلق الامر فقط بادعاء (الانسجام)، بل ـدرة تجريبية في الوصف، ويظهر أن الوسيلة المؤكدة لهذا، هي التي تتجسد في خضاع النظرية ذاتها الى اللغة الشكلية: فهل علينا إذن أن نرضى بالتحقق من انسجام) نظرية على مستوى تشكلها المفهومي، بواسطة التحليل المقارن، مريفات المفاهيم المعينة؟.

4 ـ **الانسجامية:**

1) تطابق صورتين، أو تعادلها المتشابه، في المنطق الصوري.

2) وتتأسس سوسيولوجية الرواية، عند (كولدمان)، على الأطروحة التي جد بموجبها (الانسجام)، بين بنية الرواية الكلاسيكية، وبنية التبادل، في قتصاد الليبرالي.

43 ـ **الأنطولوجيا:**

1) مبحث وجود، دراسة الكائن في ذاته، مستقلاً عن الظواهر.

2) ويقتبس المصطلح، من الدرس الفلسفي، للإشارة الى الحالات الكونية.

3) و (الأنطولوجي)، تأمل شمولي، في الآداب العالمية والإنسانية.

45 ـ **إيثوس:**

1) كلمة يونانية تعني السلوك / العادة.

2) حالة عاطفية، يثيرها عند المتلقي، خبر خاص.

3) ونجد تعريفات مختلفة للمصطلح، عند (نور ثروب فري)، فهو مضمون اجتماعي داخلي، لعمل أدبي، يشتمل على:

أ ـ ميزات الشخصيات.

ب ـ الإطار الأدبي، للتخيل.

جـ ـ العلاقات بين الكاتب وقارئه، في شكلها الأدبي التيمي.

46 ـ **الأيديولوجيا:**

1) جل الأفكار: (الأحكام / الاعتقادات) الخاصة بمجتمع، في لحظة ما

2) و (الأيديولوجيا) نظام، يمتلك منطقه وصرامته الخاصة، في التمثيلة، على مستوى: الصورة / الميث / الأفكار / المفاهيم، بحسب حالات يحدد (التوسير) وجودها ودورها التاريخي، في ظل مجتمع ما.

3) وتخص تمثيلية (الأيديولوجيا)، جماعة اجتماعية، لا استمرارية نسبية ونظام قيمي، يرتبط بطبقات اجتماعية، منتجة، عبر هيمنتها الاجتماعية.

4) ولا تمثل (الأيديولوجيا)، نظام العلاقات الواقعية، التي تحكم الوجود الفردي، بل تحكم العلاقات الخيالية، لأفرادها، بالعلاقات الواقعية، التي يعيش هؤلاء في ظلها ـ كما يحدد ذلك (التوسير) ـ

5) ويعد المصطلح، مفهوماً أساسيّاً، في الإبستمولوجيا الماركسية، حيث
ى (بليخانوف) «بأن ما نطلق عليه الأيديولوجيات، ليس سوى مختلف
كال الانعكاس، في نفوس أناس، يعيشون تاريخاً واحداً، لا يقبل التجزئة،
العلائق الاجتماعية.

6) ويعارض (التوسير) النظرية كـ (علم) بـ (الأيديولوجيا)، حيث يعلم
ل العبور من الأيديولوجيا، إلى العلم، كقطيعة إبستمولوجية، بينما لا تستثنى
لأيديولوجيا)، عند (م. فوكو) من العلمية.

ـ الأيديولوجيم:

1) يطلق الاصطلاح، على وظيفة مشتركة، تربيط بين بنية محسوسة،
تكن الرواية) ببنى أخرى في خطاب العلوم، داخل عملية تناصر ما.

2) وتحدد (كريستيفا)، (الأيديولوجيم)، في إعادة تقاطع ممارسة
ميائية ما، مع تعابير تستوعبها، أو تحيل عليها، في فضاء ممارسة سيميائية
رجية.

ـ المشروع الأيديولوجي:

1) يحدد (ماشيري)، (المشروع الأيديولوجي)، في وظيفة تيمية،
يولوجية عامة، داخل عمل ما.

2) مقصدية، تعمل في العمل المقروء، كبرنامج.

ـ التأهل:

1) إصطلاح، يسمح لبطل الحكاية الشعبية، بالقيام بدور حكائي.

2) وهو كل ما يمكن البطل، من تجاوز العراقيل الحكائية: من اختبار
نصار.

3) و (التأهل)، مقدرة خيالية، في التقاليد الشفوية للحكي.

50 ـ الأولي:

1) يستعمل نعت (الأولي)، في تعارض مع (المعقد)، لتمييز المظاهر الاكثر بساطة.

2) و (التجربة الأولية)، هي تجربة، مواجهة النص الأدبي، بمفاهيم مسبقة.

3) و (الأولي) افتراض، لحالة تجاوز، نحو الأساسي، في الهرمنوتيكي والفينومينولوجي.

51 ـ التأويل:

1) يستعمل مفهوم (التأويل) في السيميائية، بمعنيين مختلفين، يرتبطان بفرضية الأساس، الذي يحيل عليه ضمنياً، أو مباشرة، أي الشكل / المضمون

2) و (التأويل السيميائي) يعيد ـ إنتاج نفس التمفصلات، ويمكن أن يقدم تحت نفس قواعد الشكل والمؤول، وهنا يكمن التحديد الممكن للغات الشكلية، من الوجهة السيميائية.

3) ويعتمد (التأويل) على تفسير النص، وبحث معناه، وتخريج قواعده وترجمتها الى لغة ثانية وثالثة.

52 ـ المؤول:

1) هو أحد عناصر السميوزيس، ويسجل رد الفعل، تجاه العلامة، التي يتلقاها، ويمكن لرد الفعل هذا، أن يعتبر كعلامة جديدة ـ معدلة أو مطورة ـ للأولى.

2) و (المؤول) وسيط بين الرمز والموضوع، الذي يشير إليه، وهو موجود حتى وإن كان المتلقي ـ الإنسان / الحيوان / الآلة ـ غير حاضر أو حركي، وهو تمثيل يحيل المتلقي، على نفس موضوع العلامة.

3) و (المؤول) هو مؤول مؤقت، داخل سلسلة لا متناهية، من العلامات،

أن كل ما يصبح علامة، عليه أن يجد بدوره تأويلاً. و (المؤول) من هنا، صطلاح نسبي، في علاقة السابق بالنتيجة، لهذا يربط (برايس)، بين معنى علامة ومؤولها.

4) ونتيجة للسابق جاءت إطلاقات (المؤول المباشر)، (المؤول ديناميكي)، (المؤول النهائي).

5 - الايقونة:

1) نمط من العلامة، في ترتيب (بيرس)، حيث توجد علاقة تماثل سورية، بالمرجع الملموس، كما يظهر ذلك في الكاريكاتور / بعض الأوسمة / مض علامات الطرق.

2) وتحيل (الأيقونة)، عند (بيرس)، على الموضوع، الذي تسجله، عتماداً على ما تمتلكه من مميزات.

3) تماثل العلامة لبعض مظاهرها.

5 - الايقونوغرام:

1) صورة كودية، تتطابق وتعبير ما.

2) و (الايقونوغرام) تمثيل لمعنى، في شكل إيقوني.

3) ويحيل (الايقونوغرام)، على الإيقونية التاريخية.

5 - الايقونوغرافيا:

1) وصف للقواعد / التيمات / الرموز، في الفن التشكيلي.

2) و (الكود الايقونوغرافي)، يتمثل في (مثال: إيقونوغرافيا إشهار سيارات).

3) تمثيلات بصرية (موضوع طبيعي / رسم / عمل غرافيكي / صور / نحوتات / معمار)، تشكل نصًا، أو عملاً فنيًا، (إيقونات كتاب / سلسلة جاجية).

4) وتظهر (الايقونوغرافيا) ، الكثير من المستويات السيميائية ، في حدود إعطائها للتمثيلات (مثال: صورة لوحة مرسومة كصورة في كتاب) .

56 ـ الإيقونولوجيا:

1) علم الصور في الفن التشكيلي - إلى حدود القرن 19 - .

2) ويعني عند (بانوفسكي) ، علم تأويل مضامين الفنون التشكيلية ، اعتماداً على نظرية الفن ، كشكل رمزي للحضارة : (تاريخيًّا / دينيًّا / فلسفيًّا / سوسيولوجيًّا) .

3) وتشتمل (الايقونولوجيا) على ثلاثة أنواع من التحليل :

أ ـ المستوى الوصفي : الما قبل - إيقونوغرافي .

ب ـ المستوى الثانوي : أو التحليل الايقونوغراقي .

جـ ـ المستوى التأويلي : أو التحليل الإيقونولوجي .

57 ـ البيليوغرافيا:

1) فن المراجع ، بما في ذلك وصفها وتحقيقها .

2) قوائم المؤلفات ، التي يعتمدها كاتب ، في بحث أو رسالة جامعية .

3) فهرسة بأسماء الكتب والمؤلفين.

4) و (والببليوغرافيا) ، مبحث أولي ، لكل درس أدبي ، ينزع إلى العلمية الأدبية .

58 ـ البيو ـ ببليوغرافيا:

1) (البيو) يعني الحياة .

2) دراسة حياة ـ وأعمال كاتب .

3) وتساهم (البيو ـ ببليوغرافيا) في معالجة ـ التاريخ الأدبي .

59 ـ البيوغرافيا:

1) هي ترجمة ذاتية ، تلاحق حياة شخصية أدبية .

2) فن ترجمة الحياة الأدبية.

3) جنس أدبي، يتقصى حياة الكاتب، منذ طفولته، إلى اكتمال نضجه ؟أدبي، بقصد الإلمام بالمكونات الأولى، للكتابة، بل وتفسيرها عَلى ضوء ملها، في النص الأدبي.

6 ـ **الإبداعية الأدبية**:

1) إمكانية نظام دال، في إبداع وحدات جديدة، انطلاقاً من كود. ِجود.

2) وتوجد (إبداعية)، تخضع لقواعد (إبداعية) أخرى، تبدل القواعد ولدها.

3) و (الإبداعية) تعليم على نوع من الميتافيزقا، المسكوت عنها.

4) و (الإبداعية) مفهوم سيكولوجي، يمكن إدراكها، كنتيجة لتداخل غة (الاجتماعية) والكلام (الفردي).

5) وقد اقتبس (شومسكي) مفهوم (الإبداعية) ليمنحه تعريفاً دقيقاً، قدرة الإنتاج، وفهم الجمل الجديدة.

6) و (والإبداعية)، هي (إنتاج)، عند (ماشري)، ومقدرة تخيلية من ظور شاعرية التخيل.

، ـ **التبادل**:

1) يستدعي (التبادل) استحضار ثنائية (المرسل إليه).

2) وتهيمن على المسودة السردية، من هذا المنظور (البنية التبادلية). كما رض (العملية التبادلية) وجود الفاعل المقتدر، والممثل لوضعية نمطية، في لة الانتقال السردي، نحو (التبادل).

3)ويمكن لسلسلة تنظيمات (التبادل)، أن تكون أنظمة فرض واضطرار، طرحها (م. موس) و (كـ. ليفي ـ ستراوس)، في (التبادل الضيق) و تبادل التعميمي).

62 ـ الاستبدال :

1) مصطلح يعني تقليديًا الإشارة إلى مسودة التأمل ، أو تشديد الكلمات

2) ويتم تجدد المصطلح بإعادة تعريفه ، للمساهمة في تكوين الطبقات النحوية والصوتية والسيميائية .

63 ـ الاستبدال الجزئي :

1) هي عملية ، تقوم على تغيير جزء بآخر ، في تعبير ما ، بشكل يبقى معه هذا الأخير مقبولاً .

2) ويخضع منطق (الاستبدال الجزئي) لبلاغة إنتاج الإبداعية التحويلية

3) وكما يسمح الاستبدال الجزئي ، بالتحوير ، فهو يساعد على التطوير

64 ـ الاستبدالية :

1) يطلقها (يامسليف) على النظام / القضية في السيميائية (الباراديغماتية) و (السانتا غماتية) . وتتأسس هذه الثنائية ، على نمط العلاقة ، التي تطبع المحورين ، حيث أن الوظائف التي تتموضع على المحور البارادیغماتي هي « علاقات » (فقط الروابط المنطقية ، من نمط « أو ... أو ... » بينما الوظائف التي تتموضع على المحور (السانتاغماتي) هي « علاقات » روابط منطقية ، من نمط ... و ... و ... » .

2) وتقوم السيميائية الأدبية ، على إسقاط المحور الأول على الثاني ، وهي طريقة تطبع من وجهة نظر (ياكوبسون) ، عالم وجود ، عدد كبير ، من الخطابات الشاعرية .

3) علاقات ، يقارب بينها في الذاكرة ، الاختلاف والتماثل (مثال : كنت جالساً ، مستلقياً حين دخل عجوز ، شاب ، وقال لي : في يوم ما ، كان الليل ...) .

، ـ البدنية:

1) مصطلح يميز الفاعل عامة، أو الشخصية في تموضعها بالبعد البراغماتي
خطاب.

2) و (العمل البدني) هو إما براغماتي ـ حين يحيل على نشاط جسدي
رمج ـ ، وإما تواصلي ـ حين يقبلب الجسد الإنساني أن يدل بإشارات
واقف ـ .

، ـ البداهة:

1) شكل خاص لليقين.

2) ولا تتطلب (البداهة)، ممارسة الإنجاز التأويلي، بل تطبع إما بجذف
باعد، بين الخطاب الإحالي، والخطاب الإدراكي، وإما باستدعاء ما يقبل
كوين إحالة «واقعية».

، ـ البراغماتية:

1) يحددها (موريس)، في جزء من السيميولوجيا، التي تدرس العلاقة بين
لامة واستعمالاتها، وتعود من هنا، مسائل التعبير إلى (البراغماتية).

2) ويميز في معالجة الخطاب السردي ـ على المستوى السطحي ـ البعد
'دراكي و (البعد البراغماتي)، ويستعمل هذا الأخير كمرجع داخلي للأول.

3) و (الموضوعات البراغماتية)، هي موضوعات تعرف كقيم وصفية.

4) وتستهدف (البراغماتية)، بالمفهوم الأمريكي، استخلاص شروط
واصل بالأساس.

، ـ البرمجة الفضاء ـ زمنية:

1) يظهر الاصطلاح، من وجهة إنتاج الخطاب وفي إطار المسافة السردية
امة، عبارة عن مكون تحتي، لطرق فضاء ـ زمنية، يتم بفضلها الانتقال من
نيات السردية، إلى البنيات الخطابية.

2) و (البرنامج الفضائي) ، في السيميائية الخطابية ، هو طريقة تنظيم تسلسل الفضاءات الجزئية عبر البرنامج السردي .

3) أما (البرنامج الزماني) فيمثل النظام المنطقي ، لتسلسل البرامج السردية .

69 ـ الباروك:

1) صفة مستمدة من العمران والتشكيل ، وتطلق في الغالب ، على الأعمال المشحونة بالزخارف اللفظية ، وربما الغريبة .

2) واقتبس مسطلح (الباروك) ، من تقليد أدبي كلاسيكي .

3) أما إسقاط (الباروكية) على عمل حديث ، فيخضع الإنتاج لتداعيات تاريخية متجددة .

70 ـ البساطة:

1) (البساطة) و (الانسجام) و (الشمولية) ، مقاييس العلمية المكونة للنظرية عند (يلمسليف) .

2) ويستخلص من (البساطة) ، الاختزال والاقتصاد ، كمقياسين ، على العالم أن يخضع لهما .

3) وتختزل (البساطة) في الممارسة السيميائية ، عمليات وطرق التحليل أحياناً وتقوم أحياناً أخرى ، باختيار نظام تمثيلية ، ما فوق لسانية .

71 ـ المباشرة:

1) يظهر المصطلح ، عبر مختلف مستويات التحليل ، كما في لحظة اختيار نظام التمثيلية .

2) ويمكن الإشارة بـ (التبسيطية الوظيفية) ، إلى تطبيق مبدأ البساطة ، على البرمجة الزمنية ، في سرد معقد .

3) كما نتحدث عن (التبسيطية الجمالية) ، فيما يخص الأحداث الخطابية ، كإعادة تنظيم البرمجة المتسلسلة ، للمسودة السردية ، طبقاً لطولية النص .

4) ويؤول المصطلح ، من هذا المنظور ، كبحث عن مطابقة بين
[إ]مكانيات النصية ، والبنيات السوسيو - لغوية .

7 - المباشرة:

1) تظهر (المباشرة) ، في شكل مقاربة أولية و / أو مرادفة ، للظهور ،
يقال عن عبارة / جملة / خطاب ، بأنها (مباشرة) ، عندما ينظر إليها كإنتاج ،
[يج]مع بين التعبير ومضمون اللغة .

2) وبدون معارضة (المباشرة) ب (الضمنية) ، يستعصي إدراك
[م]صطلح .

3) ويستعمل مصطلح (المباشرة) في المستوى المافوق - لساني ، لتركيب
[ظ]رية بمفهوم تشكيلي ، وهكذا نجد (المباشرة) في النحو التوليدي ، تعني
[ت]شكلات بمصطلحات اللغة الشكلية .

7 - البطل:

1) يساوي (البطل) الفكرة ، ويعني سرديًّا البطل الذي يروي قصة .

2) ويمكن لـ (البطل) ، أن يكون هو (السارد) ، كما يمكن لهذا الأخير أن
[ي]كون هو الكاتب .

3) ويقابل (البطل) ، في الاصطلاح السيميائي ، (الفاعل) ، خاصة عند
غريماس) في (المسافة السردية) .

4) ولا يصبح (البطل) بطلاً ، إلا إذا امتلك كفاءة خاصة (سلطة / أو
[مع]رفة - عمل) .

5) ونميز في البعد الإدراكي ، تعارض (البطل المتخفي) مع (البطل
[الم]كشوف) ، كما يعارض في البعد البراغماتي للقصة ، (البطل

المستحدث) بـ (البطل المنجر).

74 - البطل - المزيف:

1 - شخصية رئيسية، تمثل بطلاً، لا يمتلك كل صفات البطولة.

2 - وظهر (البطل المزيف)، في الأعمال القصصية، لما بعد الحرب العالمية الثانية.

3) ويستهدف (البطل المزيف)، الترميز لأساليب النجاح، في العالم الحديث.

4) و (البطل المزيف) أو (البطل المضاد)، محاولة لتجاوز الفكرة في الرواية.

75 - البعد:

1) مصطلح تصويري فضائي، اقتبس من الهندسة، ويستعمل في جل المفاهيم الإجرائية، المستعملة في السيميائية.

2) ويقترح (غريماس)، التمييز بين بعدين (مثال: الكيس الثقيل / الوعي الثقيل).

3) كما نميز البعدين (البراغماتي / الإدراكي)، كمستويين متميزين وتراتبيين، تتموضع داخلهما الأحداث، التي يصفها الخطاب.

76 - البعد الجمالي:

1) ويقتضي إيجاد مسافة وجدانية واضحة، تفصل بين شخصية القارىء والعمل الفني، الذي يظهر بعيداً، عن مجال تجارب القارىء.

2) تمييز بين الحقيقي والوهمي في العمل.

3) ويتحدد (البعد الجمالي)، بمعايير العصر، ومغامرة / اكتشاف الشاعري.

7 ـ **التباعد**:

1) ظاهرة تعبيرية، يبتعد فيها المعبر عما يقوله، ولا يتحمل تبعاته كليًّا.

2) و (التباعد) يصحب عادة بملاحظة ما فوق لغوية، (مثال: « إذا أمكن قول » / « ولكي أعبر بوقاحة »... الخ).

3) ويمكن لـ (التباعد)، أن ينطبق على تعبير يعود إليه المعبر، موظفاً إياه نسابه الخاص، (« كما يقال » / « كما يقول »)، ويكفي القوسان للإشارة إلى تباعد، (مثال: « لم يرد التصويت على الأحمر »).

7 ـ **البنية**:

1) نظام تحويلي، يشتمل على قوانين، ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها، دون ن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجيء إلى عناصر خارجية.

2) وتشتمل (البنية)، على ثلاثة طوابع، هي: الكلية / التحول / التعديل ـ ذاتي.

3) و (البنية)، مفهوم تجريدي، لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها.

7 ـ **البنينة**:

1) طريقة تحليل سيميائية، تقوم باختزال الطبقات وتقريب المقولات.

2) وتنطلق (البنينة) من مسلمة، امتلاك العالم السيميائي لبنية.

3) وتتطلب (البنينة)، إقامة مسبقة لمستويات تحليل منسجمة، تقبل ـاخل تعاريف العناصر (المبنينة)، ومصطلحات ذات علاقات منطقية.

8 ـ **البنيوية**:

1) نظرية تصف البنيات.

2) مصطلح قليل الإجرائية، نظراً لاتساعه، وهو أيدويولوجي أساساً، ويسمح بتجميعات، غالباً ما تكون زائغة في حقل البحث.

3) و (البنيوية المنهجية)، نظرية، تكون البنية بموجبها، علاقات، تطبق على الموضوع، الذي يجعلها واضحة.

4) ويستهدف (العمل البنيوي)، تأسيس تـاريـخ، للبنيـات المدركـة، كتاريخ للتحولات.

5) ويعتبر (دريدا) (النظريات البنيوية)، تضمينات ميتافيـزيقيـة، غير معلنة، تقنع فقد الصوت الأصلي.

81 ـ البنية الدالة الشاملة:

1) يرى (كولدمان)، أن كل حدث إنساني ـ بما في ذلك الأدبي ـ يدخل في عدد من (البنيات الدالة الشاملة)، حيث يسمح توضيحها، بمعرفة الطبيعة والدلالة الموضوعية.

2) وتكاد (البنية الدالة الشاملة) أن تكون مرادفاً لاصطلاح (رؤية العالم) في هذا السياق.

82 ـ البنية السطحية:

1) تختار (البنية السطحية) حـدسيـاً، بحسـب التغيير، الذي يطـرح نفسـه، كمعطى لا يمنح أكثر من سطحه، هذا السطح، الذي يفرز تنظيماً يساعد على تفسير التمفصلات السطحية الظاهرة.

2) ومفهوم (السطح) لا يبعث على الاطمئنان، بل يدفع إلى الخلط أحياناً.

3) وتستعمل السيميائية مصطلحي (العمق) و (السطح)، بالمعنى النسبي، للإشارة إلى درجة تقدم المسافة السردية، التي تنطلق من البنيات الأولية، للدلالة على إنتاج تعبيرها.

4) كما تحدد (البنية السطحية)، في علاقتها، بـ (البنية العميقة).

83 ـ البنية العميقة:

1) تعارض (البنية العميقة) (البنية السطحية)، كما يلاحظ ارتباط الأولى بمفهوم أيديولوجي، حيث يحيل على سيكولوجية الأعماق، ويقترب معناه بذلك من معنى الشرعية.

2) وتندرج (البنية العميقة) في دلالية، مفترضة ميزة ما، للدلالة و / أو صعوبة تقصيها، مع الرضى بوجود مستويات مختلفة للدلالة.

3) ويدخل الاستعمال السيميائي، لثنائية (البنية العميقة) (البنية السطحية)، في النظرية العامة، التي تأخذ باعتبار المبدأ، القاضي بإنتاج البنيات المعقدة، انطلاقاً من البنى السطحية، ومن مبدأ تعدد المعاني.

4) ومفهوم (العمق) مفهوم نسبي، لأن كل توليد خطابي، إلا ويحيل على اللحظات الأكثر عمقاً.

84 ـ المبالغة:

1) غلو / تضخيم / إسراف في التعبير، يقصد إلى التأثير.

2) و (المبالغة)، أداة بلاغية، لتثنية متعمدة، تحقق تجاوز الشيء.

3) و (المبالغة الأدبية)، مزايدة على الواقع، بالإشارة إلى أبعاده الشاعرية.

85 ـ البؤرة:

1) مِحْرَق بصريات يمثل مركزاً.

2) مركز اهتمام، وقبلة أنظار، ذات أبعاد تصويرية مضبوطة.

86 ـ المباينة:

1) ما يحدد شكلاً، بالنسبة لآخر في تشكله.

2) وتسمح (المباينة)، بتمفصل العلامات فيما بينها، داخل نفس النظام المجرد: (الكتابي / الصوتي مثلاً) أو في نظام تعبيره بـ (الكتابة / الصوت / الكلام).

3) ويرى (دريدا) ، بأن (المباينة) هي أثر ، يظهر في الكلام والكتابة معاً بطريقة تصبح معها اللغة كتابة مسبقة .

4) وتتخفى (المباينة) ، وراء الأيديولوجية البنيوية ، التي يؤاخذها (دريدا) على ذلك . ويسجل بأن علينا أن نفهم من هٰذا بأن أي خطاب لا يكون ممكناً ، بغير نسيان عمل (المباينة) الذي ينتجه .

5) و (المباينة) ، ليست مجرد مفهوم ، ولكنها إمكانية لصياغة مفهومية .

6) وقد اعتمدت جماعة (تيل كيل) ، في نظرية الكتابة النصية) ، مصطلح (المباينة) وطورته .

87 ـ التباين :

1) تمايز الأشياء بضدها .

2) و (التباين) اصطلاح تشكيلي ، يعني تباين الألوان ، وبقع الضوء والظل في الصورة / اللوحة / التمثال .

3) و (التباين) في الأدب ، يدل على اشتمال الموقف على حالات متعارضة ، تؤدي الى مغايرة ، تحدد أبعاد الصراع الدرامي .

4) و (التباين) هو كذلك ، أحد قوانين الترابط الأساسية ، وحالة موضوعين متساويين في الذهن .

88 ـ البلاغة :

1) تقنيات وصور ، تهدف إلى الإقناع بموضوع ما .

2) صور / إشعارات / قواعد ، ينسج حولها التعبير الأدبي .

3) طرق أسلوبية ، خاصة بكاتب / جماعة / فترة / نوع .

4) وتتنوع القواعد البلاغية ، بحسب اعتبار الصور جمالياً .

5) ويتقاطع كود (البلاغة) ، مع الكود اللساني .

6) كما تكون (البلاغة) ، الأبعاد القابلة ، بتصحيحها ـ الذاتي ، أي بتعديل

لستوى العادي للتكرار، بخرق القواعد، أو بابداع قواعد جديدة.

8 ـ تاريخ الأفكار:

1) فرع يتوزع بين التاريخي والفلسفي، ولكنه تاريخ يتميز بمناهج، تعتمد تأويل الفلسفي، لأحداث التاريخ، في الاتجاه العام لتطور المجتمع.

2) ويبحث (تاريخ الأفكار)، عن كيفية انتشار الأفكار والنزعات عبر عصور، انطلاقاً من النخبة الى المحيط الواسع، وبالعكس.

3) ويلاحق (تاريخ الأفكار):

ا ـ تعريف وتحليل الكتابات.

ب ـ تطور الأفكار عبر إرسالها وتلقيها.

9 ـ التاريخانية:

1) نزعة ترمي الى تفسير الأشياء، في ضوء تصورها التاريخي.

2) و (التاريخانية) في الأدب، دراسة لحركة أدبية، باعتبارها وظيفة تطور: الفني / السياسي / الاجتماعي / الديني أو في مجتمع ما.

9 ـ التيم:

1) إصطلاح انطباعي، الى حد بعيد، يستعمله (جـ. ب. ويبر) في معنى خاص، ويطلق (التيم)، على صورة ملحة ومتفردة، نجدها في عمل كل كاتب، عدلة بحسب منطق التماثل.

2) ويفسر (التيم) كحدث لصدمة، تعود لأوائل شباب الكاتب.

9 ـ التيمية:

1) نمط متأصل في النقد، ويعمل على تقسيم العمل، الى وحدات كبرى الة. اعتبرت متأثرة بفكرة الصورة، عند (باشلار).

2) ومن رواد (النقد التيمي) ج. ب. ريتشار) و (ج. مـوليـه) (سترابونسكي)

3) وتطور (النقد التيمي)، عبر تطور هام، للنقد الجامعي الفرنسي.
4) وتعتبر دراسة (القلق عند موباسان)، من بين الدراسات التطبيقية

93 ـ التيار الأدبي:

1) إتجاه عام يوجه الأذهان، نحو فكرة معينة، بطغيان ذوق أدبي معي

2) ويرى الروسي (جيرومونسكي) (التيار الأدبي)، كظاهرة عالمية، ترتب بالتطور العالمي، وحركة تبادل الآداب، أي بجوهر وهدف الدراسة المقا للآداب نفسها.

94 ـ الثقافة:

1) خبر، يجمع ويحافظ عليه، وتتناقله المجتمعات الإنسانية.

2) وتدرس (الثقافة)، في تضمنها للميثي والأيديولوجي، كظاهرة تواصل، بحيث تكون درجة من الرقي السيميولوجي.

3) و (الثقافة) هي علم أنماط الكودات، التي تحدد عينة سوسيو ـ ثقافية معينة.

4) ويقوم مشروع (السيميائية الثقافية)، عند (لوتمان)، على استحضار (العالم السيميائي) بمكونيه، اللذين يمثلان: اللغة الطبيعية والعالم.

5) ويعتبر مفهوم (الثقافة)، نسبياً وعالمياً، إذا ما عنينا به ثقافة مجموع لساني مستقل.

6) وتوجد (أجواء ثقافية)، تخترق الحدود اللسانية، كـ (ثقافة إنسانية) كونية مطبوعة بالممارسة العلمية والتقنية، وكذا بأيديولوجية مشتركة.

95 ـ الثقافة البروليتارية:

1) يستدعي الاصطلاح المركب، أطروحة (جدانوف)، سنة 1905 ، حول ضرب الثورة صفحاً، عن المستوى الجمالي ـ الثقافي، لإيجاد ثقافة بروليتارية جديدة تماماً.

2) ولم تجد أطروحة (الثقافة البروليتارية)، صدىً قوياً في تطبيقها.

؟ - السوسيو - ثقافة:

1) كل ما ينتمي إلى جماعة إنسانية وثقافتها.

2) كما نقول (أنتروبو - ثقافية) و (إثنو - ثقافية).

3) و (الكود السوسيو - ثقافي)، هو كود يكتسب عبر التربية، منذ لادة، ويجمع اللغة المعارف / التمثلات / والعادات / الممارسات.

4) ويجعل (غريماس) من (الجماعة - السوسيو - ثقافية) شرطاً لفهم طاب ما.

- الثقافة المضادة:

1) مصطلح يطلق حديثاً، على أية ثقافة تحل محل الثقافة السائدة، بمعناها لوف.

2) حركة ثقافية، تعارض الثقافة الصفراء، بمغايرتها، ودعوتها إلى ثقافة يدة، ذات أبعاد.

3) وتلازم (الثقافة المضادة)، نزوعاً طليعياً، عند اليسار الثقافي عامة.

4) و (الثقافة المضادة)، رد فعل طبيعي للمهمشين طبقياً.

- الأنتولوجيا:

1) مقتطفات ومختارات نثرية و / أو شعرية، تمثل أسلوب وتطور فكر، ل فترة أو فترات زمانية، وفضاءات أو فضاء ما.

2) وتمنح (الأنتولوجيا) نظرية شمولية، عن إنتاج الفترة والشخصيات، تقدمها.

3) ويدخل تقليد إنتاج (الأنتولوجيات)، في تخصص مؤرخي الأدب قاد معاً.

4) وتعتبر كل (أنتولوجيا) عملاً ناقصاً وجزئياً، لغلبة النظرة التعميمية عليها.

99 ـ الثوابت:

1) تطلق (الثوابت)، على معطيات سردية، تصادف في كل النصوص وهي كليات إنسانية، تلم بمظاهر السلوك الإنساني اللغوي.

2) ومن (الثوابت السردية)، الخرافية، التي ينص عليها (بروب):

أ ـ المرحلة التهييئية.

ب ـ المرحلة الاختبارية.

3) اما (ثوابت) السيميائية فهي: (الموت / الحياة) و (العالم / الطبيعة).

100 ـ المادية الجدلية:

1) نظرية فلسفية ماركسية، تعتبر العالم كلاًّ، مكوناً من مادة متحركة.

2) وترى (المادية الجدلية)، بأن الحركة التطورية، تتم نتيجة الصراع بين متناقضات.

3) ويبني (ارنيست فيشر) مباحثه النقدية الجمالية، على هذه النظرية الفلسفية، كأساس منهجي عام، كما يتعزز هذا الاتجاه، باعمال (بليخانوف) و (لوكاتش) في نظرياتهما.

101 ـ الجدلية:

1) يوجد مبدأ (الجدلية)، في تعدد التحاليل الملموسة، للخطابات السردية.

2) ويتم النشاط الإنساني، عبر أشكال المواجهات، التي تطبع الخيال الإنساني، بما في ذلك الحالات السردية غير المنظمة، كمواجهة بين برنامجين سرديين، مختلفين، يظهر معهما فاعل، ونقيض هذا الفاعل.

3) (والبنية الجدلية)، هي البنيــة الخاصــة، بعــدد كبير مــن الخطـابــات
تصويرية والتجريدية.

10 ـ المجادلة:

1) تناظر بين اثنين أو أكثر، وتتميز بطابع التضاد، معتمدة في ذلك على
عارض المعايير القيمية أدبياً.

2) و (المجادلة) محاورة، تدور حول اعتقادات وقناعات معينة.

10 ـ الجدانوفية:

1) عقيدة فرضها (جدانوف)، لتبرير مراقبة الحزب للفن.

2) وتساق (الجدانوفية) غالباً، في علاقة مع الواقعية الاشتراكية، أو
واقعية النقدية.

3) كما تنعت كل ممارسة نقدية بـ (الجدانوفية)، لفضح فرض آرائها على
آخرين.

10 ـ التجربة:

1) مهارة وخبرة، تكتسب من المشاركة، في أحداث أو ملاحظتها.

2) ويميز عادة بين مصدرين للتجربة:

أ ـ المعاينة.

ب ـ التقصي.

3) و (التجربة الأولى)، هي أول مواجهة تتم مع النص الأدبي، الذي
ينع فيها عن هذه التجربة.

4) ويكسب تراكم (التجارب)، مهارة خاصة في الحقل الأدبي.

10 ـ التجريبية:

1) مفهوم إيهامي للبحث، وخاصة في النقد الأدبي.

2) وتعتبر (التجريبية)، إمكانية للتعرض للموضوع بطريقة ساذجة، دون

قلق مفهومي، ودون، حتى، الانطلاق من نمط افتراضي ـ استنباطي.

3) ويرى (يلمسليف) في (التجريبية)، مقياساً أساسيّاً للعلمية، مستخلصاً ذلك، من تمييزه للنظرية عن اللغة، عن فلسفة اللغة، وإخضاعها للمبدأ التجريبي الذي، يستوجب الشروط التالية:

أ ـ اللا ـ تعارض (أو الانسجام).

ب ـ البساطة.

جـ ـ الشمولية.

106 ـ التجريد:

1) مصطلح، يعارض به (الملموس)، في اللغة الطبيعية.

2) ويطلق (التجريد)، على ما يكون سيميائية ضعيفة، أو على ما لا يشتمل على سيمات.

3) ويتعارض (التجريدي) مع (التصوري)، كما يميز على مستوى دلالة الخطاب: (المكون التصويري التجريدي) أو (التيمي)..

107 ـ الجزاء:

1) يندرج (الجزاء) في المسودة السردية، وهو شكل لتوزيع مباشر أو ضمني، كما أنه جزء من عقد مبرم، بين المرسل والمتلقي، في تعارض مع الشكل السلبي، لـ (العقاب).

2) ويدخل (الجزاء) في وظيفة حكائية، ينال فيها بطل، (جزاء) بطولته المتفردة.

3) ويفصل (بروب) و (بريموند)، في تحليلها للحكايات، عنصر (الجزاء) عن عنصر العقاب.

108 ـ التجزيئية:

1) طريقة تقسيم النص الى أجزاء، أي الى وحدات مؤقتة، تنتظم فيما بينها

تميز بواسطة مقياس أو مقاييس تقسيم.

2) و (التجزيئية)، من منظور القراءة والتحليل، عملية تستخلص حدات النصية، ويمكن اعتبارها، من وجهة المسافة التوليدية، طريقة من ق النصية، التي تقسم الخطاب الى أجزاء.

1 - **المجاز**:

1) مقولة ما فوق سيميمية، حيث يتغير المعنى بالمماثلة.

2) ويصف (تودوروف)، (المجاز)، كثنائية صورة بلاغية، في البلاغة امة.

3) صورة تنقل بها الدلالة الخاصة بكلمة، الى دلالة أخرى، لا تتم ملاءمتها بقدر الحُصول على مقارنة ما.

1 - **الجمالية**:

1) نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية، للإنتاج الأدبي والفني، تزل جميع عناصر العمل في جمالياته.

2) وترمي (النزعة الجمالية)، إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر الجوانب الأخلاقية، انطلاقاً من مقولة (الفن للفن).

3) وينتج كل عصر (جمالية)، إذ لا توجد (جمالية مطلقة)، بل (جمالية ية)، تساهم فيها الأجيال / الحضارات / الإبداعات، الأدبية والفنية.

4) ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ (الجمالية) إلى إحساس المعاصرين.

1 - **المجموع**:

1) تكون اخبار، بغاية تكوين نمط.

2) إنتاجات لاخبار دالة، قابلة لإعطاء وصف لنظام دال.

3) و (المجموع) هو تنوع معطيات، تمثل نظاماً، يستوجب اختياراً، د إليه قيمة الوصف.

4) و (المجموع المغلق)، هو ما لا يمكننا إضافة أي شيء اليه، بمجرد ما يبدأ الوصف.

5) أما (المجموع المفتوح)، فهو ما يمكن أن نضيف إليه بعض المعطيات شيئاً فشيئاً، كلما تطلبت ذلك حالة الوصف.

112 ـ التجاوز ـ الجملي:

1) ما يتعلق بوحدات تفوق الجملة.

2) ويفرض تحليل النصوص والبنيات السردية، دراسة الخطاب (التجاوز - جملي)، بما يمنحه، من إمكانيات التعميم.

113 ـ الجمعية:

1) يقال عن العالم السيميائي، بأنه (جمعي)، حين يتمفصل قاعدياً، عبر المقولة السيميائية، إلى طبيعة / ثقافة، متعارضاً في ذلك مع العالم الفردي المؤسس على ثنائية الحياة / الموت.

2) ويقال عن فاعل، بأنه (جمعي)، حين يعتمد على مجموعة فاعلين منفردين.

3) وعلاقة عناصر بعناصر أخرى (مثال: «كاتب»، التي تثير في النفس، «كتاب» «مكتبة»، «كتابة»).

4) و (الجمعية) تداعيات، تخضع لمسببات محددة.

114 ـ التجنيس بالقلب:

1) إعادة ترتيب حروف كلمة، (مثال: «مودة»، التي تصبح في الكلمة التالية: «تدوم»، «ضرب»، وتصبح: «ربض»).

2) كلمة يحصل عليها، بتغيير في حروف كلمة سابقة عنها.

3) و (التجنيس) تلاعب لغوي، يعمل على توليد المفردات اللامحدود - ويتطلب قلب الكلمات، مهارة خاصة تخضع لقواعد اللغة.

11 ـ الجوهر:

1) يعارض (الجوهر) عند (يلمسليف)، (الشكل)، إذ (الجوهر) هو ما سمح للشكلَ بأن يظهر.

2) و (جوهر التعبير) لسانياً، هو ناموسه ومادته.

3) و (جوهر المضمون)، هو الفكر ـ المادة ـ الذي يحدد شكل المضمون.

11 ـ الحبكة:

1) يمكن تمييز الخرافة من الحبكة، وذلك بإدراج الأخيرة، في النظام الذي ابع فيه مجموع الأحداث، (الحوافز) المكونة للخرافة، داخل القصة فعلياً.

2) كما تطلق (الحبكة)، أو (العقدة)، على تتابع حوادث، تفضي إلى بجة قصصية، تخضع لصراع ما، وتعمل على شد (القارىء المتوهم) إليها.

3) لحظة احتداد في قصة، حيث يصل التأزم أقصاه، قبل النهاية، عند نوماشفسكي).

11 ـ أوج الحبكة:

1) تشير في البلاغة الأدبية، إلى جزء من الشعر أو النثر، تبلغ فيه الحبكة أو قدة قوتها، إذ تأتي كإعلان عن فاجعة أو نهايتها.

2) ويطلق (أوج الحبكة)، على أقصى درجات التأزم، في عمل قصصي

.

3) ويعد (أوج الحبكة)، إعلاناً عن نهاية غير معلنة.

1 ـ الحديث:

1) يمكن إدراك (الحدث)، في السيميائية السردية، كفعل فاعل ـ فردياً أو اعياً ـ في حدود التعرف عليه وتأويله، من قبل الفاعل ـ المدرك، لا الفاعل ـ جز، سواء كان فاعلاً ملاحظاً، متموضعاً في الخطاب، كشاهد، أو كان رداً: يمثل التعبير أو القص مثلاً.

2) ولا يعتبر (الحدث)، وحدة سردية بسيطة، بل تصويراً خطابياً، من هنا كانت استحالة تعريف الخطاب كـ (أحداث) متتابعة، على غرار ما يحاول بعضهم إقراره.

3) وتتميز السيميائية السردية، ببعدين في الخطاب السردي:

أ ـ البعد البراغماتي.

ب ـ البعد الادراكي، ويطلق على البعد الأول كذلك: (البعد الحدثي)، ولا يماثل هذا التمييز (التاريخ الحدثي)، في الخطاب التاريخي، إذ يعود (التاريخ الحدثي) الى السيميائية السطحية.

119 ـ الاستحداث:

1) يقابل (الاستحداث) ـ في المنظور اللساني) ـ العبور من النظام الى الأطروحة (مثال: استحداث اللغة في الكلام).

2) ويصبح (الاستحداث) من هنا، عملية يثبت بها حضور وحدة لغة، في سياق لساني ما.

3) ويقابل المصطلح، التحويلية المرحلية و / أو التحويلية المفكر فيها.

4) وهكذا نطلق (القيمة المستحدثة)، على أية قيمة، تستمر في موضوع متغير.

120 ـ التحدد:

1) (التحدد)، تغير في حقل بنيوي، عبر التأثير الجدلي، لمجموعة من العوامل الفعالة.

2) مقاصد، على مستوى المضمون، في علم الاصطلاح الفرودي.

3) والمصطلح، له أهمية خاصة، في الابستمولوجيا الماركسية، وخاصة عند (ل. التوسير) وتلامذته، عندما يصفون العالم الخاص للتغير، في التشكل الاجتماعي، انطلاقاً من مفاهيم ماركسية.

4) ويـرى (هيجـل) في التنـاقـض الجدلي ، مسـاراً بسيطـاً ، بينما يحلـل
ـاركس) مساراً معقداً ، للتنـاقضـات... التي تفضي إلى (التحـدد) ، عبر
ـلف مستويات التشكل الاجتماعي الذي يعبره .

1 ـ الحركة:

1) تساهم (الحركة) في إنجاز تـحليل يموضع الفضاء والزمن ، في إطار
ـائف تعبير الحالة والعمل ، وتأويل العبور من فضاء الى آخر ، ومن فترة زمنية
أخرى .

2) وتتمفصل (الحركة) ، بحسب توجيهها إلى مقصدية ما .

1 ـ الحرمان:

1) يعارض (الحرمان) ، على المستوى النظري (الاقتناء) ، ويمثل التحول
ـجز ، عبر افتراق الفاعل والموضوع .

2) (والحرمان) ، في المسودة السردية ، هو شكل سلبي للنتيجة ، ويمكن
ـباره من هنا مكوناً ، للصورة الخطابية ، التي تمثل الاختبار .

1 ـ التحري:

1) و (التحري) طريقة ، تتواجه داخلها افتراضات العمل ، مع معطيات
ـبير .

2) ويظهر (التحري) ، في ميدان العلوم الإنسانيـة ، اشكـاليّـاً غـالبـاً ،
ـضافة الى بعض الأنماط التي يصعب (التحري) فيها إبستيميا .

3) ويمكن لـ (التحري) ، أن يشمل المكون / المعطى / التنظيم الداخلي ،
ـرية ما ، مما يمكنه من الانسجام ، على المستوى الإبستمولوجي .

1 ـ الانحراف:

1) مصطلح مأخوذ عن السوسيولوجيا ، شاع في الكتابات الحديثة .

2) ويختار (الانحراف) ، على المستوى العملي أو الايديولوجي ، تجاوز

معايير الجماعة، التي ينتمي اليها، مثيراً ردود فعل عدوانية، عند هذه الأغلبية
3) و (انحراف البطل الروائي)، هو بحثه عن قيم مغايرة وإشكالية.

125 ـ التحريف:

1) طابع كتابة نصية، تسمح لنفسها، بقول أي شيء.
2) و (التحريف النصي)، تجاوز للمكتوب بالتحوير / الحذف / الإضافة.
3) و (التحريف) الشكلي أو المضموني، يفضيان معاً الى نفس النتيجة.

126 ـ الاحساس الحركي:

1) يعني الاصطلاح في السينما، أصغر جزء في الحركة المعزولة، والتي تتوف على قيمة تفصيلية.
2) و (الاحساس الحركي)، مظهر إشاري، لحركة عضلية ضرورية لإنتاجه.
3) (والاحساس الحركي)، علم تَطَوَّرَ خاصة في أمريكا، من خلال اعما (ا. ت. هال) و (ر. ل. بيرويستل) ويمكن أن يعتبر كدرس لاحـ بالسميولوجيا، التي تدرس الممارسات الإشارية كلغة ذات كود.
4) كما دَرَس (الاحساس الحركي)، (ستوك)، في فرنسا، في كتابه (اللغة والجسد).

127 ـ تحصيل الحاصل:

1) جملة تحليلية، حقيقية دائماً، من وجهة مضمونها، وفي علاقتها بالأحداث.
2) ومن الصعب إدراك (تحصيل حاصل) حقيقي، في حدود حـ المحمول لمفهوم جديد، (القرش هو القرش)، (الحياة هي الحياة).
3) و (التحصيل الحاصل) مجهود، لإقرار إيديولوجية ومعنى الكلمات وهو ضمني في خطابات مجتمع ما.

4) وتتكفل البلاغة، في (تحصيل الحاصل) الشكلي، بالتقليل أو تسديد
ٔفاصل) بين ما نتكلم عنه، والتعريف المعطى : (المرأة هي المرأة) .

12ا ـ الحضور :

1) يحيل مصطلح (الحضور)، على نظرية المعرفة، ومن هنا جاءت
ورطاته الميتافيزيقية .

2) ويبتعد التعريف الأنطولوجي لـ (الحضور)، عن النظرية السيميائية .

3) أما (الحضور) من المنظور السيميائي، فهو الـ « كائن هنا »، حيث
تحدد الوحدة وتحول الى موضوع معرفة .

4) ويفترض كل (حضور)، نقيضاً، هو (الغياب)، مما يسمح بموضعة
فهومية لحضور الوعي / غياب الوعي / غياب التاريخ، في نص أدبي ما .

12 ـ الحضورية :

1) نمط من الرواية، يكون فيها السارد حاضراً باستمرار، في وعي كل
احد من شخوصه وخارجها، يبرع في حضور كل الأمكنة، وفي ما قبل ـ
الوعي .

2) اصطلاح، أطلقه (ج. ب. سارتر)، في مقال له، عن (فرانسوا
ورياك)، حيث يحاكم الكاتب هذه التقنية، بنفيه لوجود، مكان ملاحظ
تميز، في الرواية الجيدة، كما في عالم (انشتاين) .

3) و (الحضورية) تكاد تكون مرادفة للرواية (البلزاكية) .

4) ومن هنا، جاء إطلاق (السرد الحضوري) و (الرواية الحضورية) .

13 ـ المحفز :

1) « جزئيات » الفعل، في علاقتها بالوظيفة الرئيسية .

2) ويفترض (المحفز) بالضرورة، وجود وظيفة رئيسية، يرتبط بها ـ في
نظور (بارث) ـ .

3) ويعد (المحفز) كذلك ، تفسيراً للعناصر الناقصة ، في البنية السطحي
للخطاب .

4) ويمكن تطبيق، طريقة (المحفز) على تحليل بنية الخطاب السردي
و (المحفز) وظيفة ثانوية في نظام .

131 ـ تجديد الحافز :

1) طريقة تجد بواسطتها ، استعارة جامدة ، إمكانية ظهورها الصورية
(مثال « الأعمى الذي ينظر كثيراً) .

2) (وتجديد الحافز) ، هو إعطاء دفقة جديدة ، لحافز متقادم .

3) ويفترض (تجديد الحافز) ، وجود حافز ، في غياب عن ظروف إنتاجه

132 ـ الحافز الحر :

1 يظهر (الحافز الحر) ، كوحدة أنماط تصورية ، تمتلك معنى مستقا
بالنسبة لمجموع القصة ، التي تعمل فيها .

2) ويتغير (الحافز الحر) ، من حيث تحديد مستواه المستقل ، في مواز
التمفصلات السردية .

3) ويعمل (الحافز الحر) ، في موازاة الحوافز ، الخاضعة لأخرى
لوظيفة محددة .

133 ـ الحافز الديناميكي :

1) يطلق (توماشفسكي) ، (الحافز الديناميكي) ، على تغير الوضعية .

2) وينجز عبر (الحافز الديناميكي) ، تغير موقف ، على غير (حافز
الاستقرار) الذي لا يغير شيئاً من أحداث الرواية .

134 ـ الحافز الاقتحامي :

1) يطلق (توماشفسكي) ، (الحافز الاقتحامي) ، على كل حافز ، يطال
باقحام حوافز إضافية ، عبر وضعيته الوظيفية .

2) ويعمل (الحافز الاقتحامي) ، ضمن حوافز أخرى ناقصة .

13 ـ الحافزية:

1) يحددها (توماشفسكي) ، في تبرير إقحام حافز خاص .

2) و (الحافزية) ، هي كذلك ، علاقة طبيعية للمشابهة ، بين العلامة والشيء لشار اليه ، أي العلامة اللغوية البسيطة .

3) وتنقسم (الحافزية) ، عند (توماشفسكي) ، إلى :

أ ـ تركيبية ، تنتقل من الأحداث الى الوصف .

ب ـ وواقعية ، وهي كل ما يرتبط بالأحداث .

جـ ـ وجمالية ، تقدم بشكل يخالف الواقع .

4) كما تتمثل (الحافزية) ، في العلاقة التركيب ـ سيميائية ، وبين الدال المدلول في العلامات النحوية .

13 ـ الحفز:

1) (الحفز) يثير ردود فعل ، إلا أنه لا يمثل علامة ، (البطل الذي يبكي في نارض مع فيلم يبكي) .

2) وتتم كودية (الحفز) ، على أساس عرف تاريخي واجتماعي . .

13 ـ الحقبة:

1) عصر يتميز بسمات خاصة ، وتغلّب مذهب ما .

2) وغالباً ما تنسب (الحقبة) ، إلى وقائع سياسية ، غير أدبية .

3) و (الحقبة) ، دائرة مغلقة ، على الشخصيات الأدبية والفضاءات لجغرافية ، وهي تتسم بفهم مدرسي سطحي للأدب .

4) ولا يمكن تحديد حقبة بتاريخ معين ، لنزوع الأحداث الى الامتداد الى سابق ، أو اللاحق .

138 ـ التحقيبية:

1) تجزئة للزمن، بمساعدة مقاييس خارجية واعتباطية.

2) فالتقسيم بحسب «ولاية» / «قرون» يكون زمنيـة طـويلـة، تعـار الزمنية الدائرية، التي تمثلها «السنوات» / «الأيام» مثلاً.

3) كما تشير (التحقيبية)، إلى توزيع برمجة زمنية في سرد أساسي، فإ برنامج كامل، يتطلب مساهمة فترة معينة، بحسب النتيجة النهائية، في برنامج سردي ما.

139 ـ التحقيقات:

1) دراسة المخطوطات، وعلى الخصـوص النصـوص والوثـائـق الأدب القديمة.

2) وتشتمل (التحقيقات)، على تحليل مادي للمخطوطات، وعلى إ ونشر النصوص وكذا دراسة احداث الكتابة واللغة، بما في ذلك الدلالا الفردية والجماعية، والتي تبرز تاريخ الكتابة.

3) ويكاد ينغلق درس التحقيقات، على الدرس الفيلولوجي، ولا يتع الى الاستنطاق الحضاري والفلسفي للنصوص.

140 ـ التحقق:

1) أرغمت السيميائية، على إدخال مشكل الحقيقة في اهتمامها، بالإض الى (التحقق). ومن الخطأ ربط مشاكل هذا الأخير، بالتواصل الداخلي.

2) ولا يمثل الاقناع والتأويل، وعمل الاعتقاد والاعتقاد ـ الحق، غير ط نحوية، قابلة لتوضيح وتقصي داخلي، للتحققية، التي تنزع الى الظهور في شـ خطاب علمي / فلسفي / شاعري.

141 ـ الحقيقة:

1) تشير (الحقيقة)، الى المصطلح المعقد، التي تستبدل به. أي: الك

لهور، في تموضعها المتعارض، داخل المربع السيميائي لـ (غريماس).
2) كما يتموضع (الحقيقي) داخل الخطاب، لأنه ثمرة عمليات تحقق
ي، يبعد كل علاقة، أو أي إنسجام مع مرجع خارجي.

1 ـ الحقيقي:
1) خبر مقبول، عن حالة أشياء، يمكن إثبات واقعها.
2) والأحكام السيميائية، هي دائماً، (حقيقية) في كل وضعية خطاب.
3) ويعود (الحقيقي)، في البراغماتية الى التعبير اللساني (مثال: « انني
يض ») والى الاعتقادات الفردية.

1 ـ المحاكاة:
1) تقليد نمط سابق، في الزمن / الطبيعة.
2) وتقوم (نظرية المحاكاة)، على مبدأ محاكاة الطبيعة، لا بوصفها
ثلاً، بل لما فيها من مظاهر عامة ودائمة، صالحة لكل فضاء وزمان.
3) وتطورت المحاكاة منذ أرسطو الى الآن، لتدل على مفهوم العلاقة بين
صل والإنتاج.

1 ـ الحكاية:
1) سرد كتابي أو شفوي، يدور حول تيم معين.
2) و (الحكاية) تقليد قديم، يتوخى البساطة والعبرة، عبر أشواط
يقية.
3) ولم تحظ (الحكاية)، باهتمام الدارسين الا حديثاً.

1 ـ حكاية الجان:
1) سرد بسيط، يتناول كائنات ما فوق طبيعية، ذات قوى خارقة.
2) سرد يستهدف التمويه، واختلاق مواقف ميثية.

3) ويدرس (بتلهايم)، (حكايات الجانّ)، من الوجهة السيكولوجية، مستخلصاً منها ثوابت وكليات إنسانية.

146 ـ الحكاية الشعبية:

1) شكل سردي تقليدي، تضم صور الشعوب وبطولاته الأخلاقية والتعليمية والاجتماعية، بشتى مغامراتها.

2) و (الحكاية الشعبية)، ذاكرة شعبية مجهولة المؤلف غالباً، وهي تناقل شفوي، في طور التدوين حالياً، وتشتمل (الحكاية) عند بروب على (33) وظيفة حكائية.

١٤٧- الحكي - الذاتي:

يطلق (الحكي - الذاتي) من الوجهة السردية، على حكاية يعتبر السارد فيها بطلاً كذلك.

2) ويحتل (الحكي ـ الذاتي)، حيزا خاصاً في الأتوبيوغرافيا / الترجمات الشخصية / المذكرات / المفكرات / اليوميات.

148 ـ حكاية في الحكاية:

1) إصطلاح يطلق على قص في القص، يتعلق بنفس شخصيات الحكاية الأساسية.

2) كل ما هو داخلي، في الحكاية.

3) وينصب تحليل (الحكاية في الحكاية)، على مضمون الحكي الأول الذي يكمل أو يكرر الحكي الثاني.

4) و (حكاية الحكاية)، طريقة تقنية عالية، الغرض منها، بلوغ درجة من الإيهام، بتكسير الإيهام الكلاسيكي.

149 ـ الحكائي:

1) إصطلاح، لا يمكن تحديد إحالته، إلا بالنسبة لعناصر (أنا / هنا / الآن).

2) ويقصد الاصطلاح، العناصر اللسانية، التي تحيل على دعوى، وأنساق فضاء زمنية (أنا / هنا / الآن).

3) وتسمح استعمالات المصطلح، بالتعرف على مرجعية الخطاب، وتحفيز الوجود اللساني، تجاه حالة خارجية، تربط سيميائية اللغة الطبيعية، بسيميائية العالم الطبيعي، لامتلاكهما لتنظيم خاص.

4) كل ما يدرك سردياً، ويرتبط به في تتابع وحدات خطية.

5) و (العناصر الحكائية) وحدات سردية، تعتبر كمكونات.

150 ـ المظهر الحكائي:

1) عالم فضاء ـ مكاني، يشار اليه في الحكاية الأدبية.

2) ويعارض المصطلح، وصف الذي يعطي الأسبقية، للتحليل الكمي.

3) واقتبس المصطلح، عن اليونانية، واستعمله (ج. جنيت)، للإشارة الى المظهر السردي للخطاب، وبهذا المفهوم يقترب إصطلاح (المظهر الحكائي)، من مفاهيم القص.

4) ويكون (المظهر الحكائي)، عند (جنيت)، السرد والوصف «المسرود»، متميزاً عن الخطاب الذي يفهم منه، طريقة تقديم المسرود.

151 ـ التحولات الحكائية:

1) نمط بنيوي، يتكون من ثوابت: (وظائف / أفعال) نوع أدبي ونموذج خطابي.

2) مصطلح، مأخوذ عن (ف. بروب)، في كتابه (مورفولوجية الحكاية شعبية).

3) وتستعمل (التحولات)، عند (بروب)، بالمعنى النباتي، لا بالمعنى اللساني، ويشتمل وصفه للحكاية الشعبية الروسية، على « درامات شخصية » يمفصلها (غريماس)، الى بنيات فعلية، في تأويله.

4) وهكذا نتحدث عن (تحولات الحكاية الشعبية) و (تحولات رواي الجاسوسية).

152 ـ ما فوق الحكائية:

1) تطلق (ما فوق الحكائية)، عند (جنيت)، على قصة من الدرج الثانية، أي الاندماجية، (مثال: ألف ليلة وليلة).

2) و (ما فوق الحكائية) تثنية للمحكى، في حكايات أخرى، أو ؤ نفس الحكاية.

153 ـ الحل:

1) انتهاء سرد أدبي، بحدث ما، نتيجة صراع بين وجدانات متعارضة، أ بسبب فاجعة مفاجئة.

2) و (الحل) هو تعرف على المصير النهائي، لشخصيات رواية أو مسرحي

3) ويرتبط (الحل) بتقليد كلاسيكي، في الكتابة السردية.

154 ـ التحليل:

1) يشير مصطلح (التحليل) ـ بغض النظر على الاستعمال الشائع ـ، السيميائية ـ عند (يلمسليف) ـ إلى الطرق المستعملة في وصف موضو سيميائي، بقصد إيجاد علاقة بين الجزء والكل، وتحديد الوحدات الدنيـ المكونة للموضوع.

2) وتتحدد أنماط (التحليل)، باختيار منهجية ومتسويات معرفية.

155 ـ التحليلي:

1) يعني اصطلاح (التحليلي)، طابع حكم ما، من الوجهة المنطقية.

2) وشكلية (التحليلي) هي تعبير جازم، من قبيل: (النساء المسنات هن ساء / الدرهم هو الدرهم).

3) كما أن لا شكلية (التحليلي)، هي تعبير جازم، من قبيل: (التفاحة اكهة / السقوط عثرة).

4) و (التحول الدلالي التحليلي)، هو تعبير جازم، من قبيل: (كل متعدد قوى هو قوي / إعادة عمل هو عمل جديد / التقييم هو فعل تقييم).

15 ـ التحليلية:

1) تعارض (التحليلية)، مصطلح (التركيبية).

2) وتطلق (التحليلية) على حكم في تعبير جازم، وحقيقي دائماً، من حيث ضمونه، لا في علاقته بالأحداث، (مثال: التفاحة فاكهة / بعد الساعة لا اعة).

3) وتعتبر (الأحكام التحليلية)، أحكاماً سيميائية، حيث أن ما كان كيبياً، يصبح تحليلياً، طبقاً لعرف عام.

4) و (التحليلية)، عملية تفكيك، لمكونات نصية ما.

15 ـ المحلل الخبري:

1) باحث، يحاول تحليل الأخبار الأدبية، التي توجه اليه والتي يجهل كونها.

2) ويفترض في (المحلل الخبري)، خبرة وتجربة، تمكن من تفكيك ناصر الخبر الأدبي.

3) وينجز (المحلل) الأحكام المسبقة، ويكتفي بطرح نتيجة التحليل.

15 ـ تحليل ـ الصورة:

1) وحدة (تحليل ـ الصورة)، هي وحدة، تعتمد على مقاييس بصرية بعادها الفضائية.

2) و (تحليل الصورة)، هو تحليل للأشكال والألوان والقياسات.

159 ـ **التحليل النفسي الوجودي:**

1) إصطلاح يلازم منهاجاً خاصّاً، عند (سارتر) و (س. دوبر فسكي)

2) ويعتقد (المحلل الوجودي)، بتوضيح الكل الدال للحياة، عبر مختلف مظاهرها، بإنجازات ديناميكية، لبعض المسودات التخيلية.

3) وموضوع (التحليل النفسي الوجودي)، إظهار لمشروع أساسي، ينتق عبر العمل الفني، ويمنحه انسجامه.

161 ـ **الحالة:**

1) يوجد تماثل بين (الحالة) و (الاستمرار)، إذ يصبح اللا ـ استمرا مكاناً للقطيعة وللحالة.

2) ويمكن اعتبار الخطاب السردي، تتابع (حالات)، تسبق وتتب بتحولات.

3) وتدخل (تعابير الحالة)، على تمثيلية الخطاب المنطق ـ سيميائي، مقاب بذلك (تعابير الإنجاز)، كتعابير تحول.

162 ـ **الاستحالة:**

1) تشير (الاستحالة)، إلى بنية نمطية.

2) ويظل مصطلح (الاستحالة) مبهماً، في السيميائية، لأنه يشير كذلك البنية النمطية اللا ـ كينونية.

163 ـ **الإحالة ـ الذاتية:**

1) وضعية علامة أو خبر، يشيران الى نفسيهما.

2) ولا تتساوق (الإحالة الذاتية) في اللغة، مع النظرية (السويسر للعلامة، لأنها غير تلك، التي نستعمل خلال الكلام.

164 ـ **الاحتمالية:**

1) تحددها (كريستيفا)، في علاقة خطاب: تشابهاً / هوية / انعكاساً

2) وكل خطاب، إلا وهو تركيب (احتمالي).

3) ويجمع (جنيت)، بين (الاحتمالية)، والحافز والاعتباطية.

4) ومحتمل (الاحتمالية)، عند (تودوروف)، هو « قواعد النوع » « العرف »، التي تتنكر في (احتمالية) بالنسبة للقارىء المعاصر للعمل.

16 ـ اللا احتمالية:

1) معارضة لاحتمالية نوع ما، وتدرك ككود اعتباطي، إلا أنها تؤرخ، ريخيًا وأيديولوجيًا.

2) حركة بدون حكمة، عند (جنيت).

16 ـ المحمول القاعدي:

1) مصطلح يشير إلى العلاقة الكبرى، التي يمكن لشخوص قصة أن ينتموا ليها: (الحب / التواصل / المساعدة): ويحولها إلى: (الحقد / الفضول / المنع)، بقاً لقواعد سلبية هي: (تلقي الحب / تلقي سر / تلقي مساعدة).

2) ويخضع (المحمول القاعدي)، الشخصيات القصصية، لشروطه قاعدية.

16 ـ الحوار:

1) تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر.

2) و (الحوار) نمط تواصل: حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص، على الإرسال والتلقي» (في تعارض مع (المونولوك / سوليلوك).

3) ويأخذ (الحوار)، في اعتباره الكوادت، (السوسيو ـ ثقافية للسانية) لتجربة كل واحد وافتراضاته، ووضعية التعبير، كما يستعمل بكثرة بجمل الاستجوابية: (سؤال / جواب) والناقصة: (حين نقاطع المتكلم) لمقاطع المأخوذة من المخاطب.

168 ـ الحواري:

1) (الحواري)، هو ما يمتلك شكلاً حواريًا.

2) نوع أدبي لتوليد الأصوات.

3) صور بلاغية، تقوم على وضع الأفكار أو العواطف في شكل حوارات مستعيرة في ذلك، أموات الشخصيات.

169 ـ الحوارية:

1) مصطلح يميز به (ف. شكلوفسكي) و (م. باختين) الحركة التركيبية الأساسية، عند (دوستيوفسكي)، بحيث «لا يقوم الجدال بين الشخصيات فقط، بل نجد بين مختلف عناصر التيمات صراعاً، إذ تؤول الأحداث بشكل متنوع، وتتناقض الشخصيات، بحيث يعود هذا الشكل إلى مبدأ (دوستيوفسكي) نفسه.

2) كما يشار إلى (طابع الحوارية) الروائية في كتابات (جوليا كريستيفا).

170 ـ المحاور:

1) الشخص المساهم في حوار، والذي نتوجه إليه بكلامنا، بحيث يستمع ويتحدث ويقبل الإجابة، ومأذون له بذلك.

2) ويفترض (المحاور)، في الحوار، فاعلين، في إعادة المحاكاة، داخل الخطاب: أي بنية التواصل.

171 ـ التحويل:

1) علاقة بين موضوعين سيميائيين وأكثر: الجمل / المقاطع الخطابات / الأنظمة... إلخ.

2) وهكذا نميز (التحويل ـ نصوصي)، و (التحويل الداخلي للنصوص) و (التحويل الموجه) و (بنيات التحولات).

172 ـ المحايدة:

1) إصطلاح، لا يتحدد لا بالتأنيث ولا بالتذكير.

2) صورة لا تتخذ موقفاً انتمائيًّا، إلى جهة معينة.

3) فضاء معين.

4) إصطلاح في الفيزياء، يعني أن (الجسد المحايد)، هو كل جسد لا يمتلك كهربائية.

173 ـ الخائن:

1) يتحدد (الخائن)، في مقابل (الاختبار)، بطريقة سلبية.

2) و (الخائن)، فاعل مضاد، في الحكاية (البروبية).

3) ودور (الخائن)، هو استكناه لوظيفة العناصر السلبية، وعناصر لتعارض والتضاد، في الحكاية الشعبية.

174 ـ الخبر:

1) وحدة تامة وفردية للتواصل، عبر العلامة.

2) وينتج (الخبر) مرسل، يتوجه به إلى المتلقي.

3) وينتمي (الخبر)، إلى كل الأنظمة السيميائية، ذات وظائف التواصل.

4) مجموعة من العلامات، تخضع في تعاملها، إلى قوانين مضبوطة.

5) كما يستعمل (الخبر)، كوداً أو كودات، تكون الأخبار اللغوية لمتمفصلة، معياراً له.

175 ـ الاختبار:

1) تسمح معالجة وظائف (بروب)، باستخلاص المعاودة في الحكاية العجائبية، والتي يدخل فيها (الاختبار)، تحت ثلاثة أشكال:

أ ـ (الاختبار) المميز.

ب ـ (الاختبار) النهائي.
جـ ـ (الاختبار) التمجيدي.

2 ـ ويقابل (الاختبار) على مستوى النحو السردي ـ كظرفية مفكر فيه ـ للسطح، برنامجاً سرديًّا، يستمر عبره فعل ـ الإنجاز، وفعل ـ الحالة، في ممثل واحد هو (الاختبار).

3) كما يتكون (الاختبار) من وجهة تنظيمه، من ثلاثة معايير، على المستوى الخطابي، هي المواجهة / الهيمنة / النتيجة.

176 ـ الاختزال:

1) عملية تحليل سيميائية، تكون جزءاً من الطريقة العامة للبنية.

2) ويقوم (الاختزال)، على التحويل إلى طبقة، على مستوى لغة الوصف

3) كما يبحث (الاختزال)، في التعرف على المصطلحات المتناقضة والمختلفة، التي تكون جزءاً من البنية، التي يبتغي وصفها.

177 ـ الاختتام:

1) (الاختتام)، في السيميائية السردية، ومن الوجهة الاثنو ـ أدبية وجود طبقات خطابية خاصة، وهكذا تطبع الخرافة الغرائبية الروسية، حا قيمية أولية، على عكس القصص المفتوحة، التي يعاد ـ إنتاج خداعاتها المتبادلة والمتلاحقة، إلى ما لا نهاية.

2) ولا يستعمل الخطاب السردي غالباً، سوى جزء، من المسودة السرد القاعدية، مما يجعله يتوقف، كما لو كان يختتم في لحظة ما، من هذه المسودة الشيء الذي يعلق السير العادي، مما يصبح معه مشروطاً بانفتاحه واختتامه.

3) وبطريقة عامة، يمكن القول بأن كل توقف عن القراءة هو (اختتام مؤقت).

17 ـ الخداع:

1) ينزع (الخداع)، إلى النقل من الحقيقي، إلى الكاذب.

2) وتتنوع وسائل الخداع السردية، بتنويع الأزمنة والضمائر والتمويهات بلاغية.

3) (والخداع)، في اللحظة القصصية، هو ملامسة أحاسيس القاريء، عبر ليد التشابهات والتداعيات العاطفية والمنطقية.

17 ـ الخرافة:

1) أحداث وحوافز، ترتبط بما يبلغنا، عبر العمل.

2) وترمي (الخرافة)، إلى إبراز المغزى الخلقي، الذي تركز عليه في ايتها أو نهايتها، على ألسنة الحيوانات، التي تمثل الأدوار الإنسانية في الكلام.

3) و (الخرافة)، عبرة حكائية، تتستر وراء مواقف بسيطة.

18) الخرافة الأخلاقية:

1) قصة أحداث خيالية، تستهدف حقائق مفيدة ومثيرة معاً.

2) ويتمحور موضوع هذا النوع من الخرافة، حول القص الأخلاقي، روي على ألسنة الحيوانات.

3) و (الخرافة الأخلاقية) ترسيخ للثوابت، فالماضي وحده، هو المتكلم.

18 ـ الخاصية:

1) علامة موضوع، تسمح بالتعرف على شخصية ما، (مثال: منجل بنين).

2) و (خاصية) أسلوب أدبي ما، هي ما يميزه عن باقي الأساليب لأخرى.

3) و (الخاصية) تفرد للأسلوب الشخصي، في اللغة المشتركة.

182 ـ **الخطاب:**

1) مجموع خصوصي، لتعابير، تتحدد بوظائفها الاجتماعية، ومشروعها الأيديولوجي.

2) ويحدد (بنفنيست)، (الخطاب)، في استيعاب اللغة، عند الإنسان المتكلم.

3) من هنا يطلق (مستوى الخطاب) و (نمطية الخطاب) و (الخطاب النقدي).

4) ويمتلك (الخطاب الأدبي)، أبعاداً شاعرية، تميزه عن الخطابات المباشرة.

183 ـ **أجزاء الخطاب:**

1) الألفاظ المفردة، التي تتألف منها الجمل المفيدة.

2) و (أجزاء الخطاب) في النحو الكلاسيكي هي: الاسم / الأداة / الصفة / الضمير / الفعل / الظرف / حروف الجر / حروف العطف / صيغ التعجب.

3) أنماط كلمات، جمعت بحسب وظيفتها، وخصوصيتها الصرف. تركيبية.

184 ـ **الخطاب المباشر:**

1) خطاب، يمتلك إحالات بسيطة على الشيء.

2) ويعارض (الخطاب المباشر) (الخطاب الضمني)، وفي ضوء هذا التعارض، يمكن أن يتحدد تعريفه الأساسي.

3) و (الخطاب المباشر) خطاب حواري، يستغني عن الكثير من تقنيات المجازية.

185 ـ **الخطاب الضمني**

1) يعارض (الخطاب المباشر)، ويفسر على ضوء هذا التعارض الذي

يفترض قدرة حدسية بالمرجعية.

2) و (الخطاب الضمني) توليد لمستويات التأويل إلى ما لا نهاية.

3) ويمتلك كل خطاب ضمني خلفية، تحيل على الجماعة ـ السوسيو ـ ثقافية المنتجة لخطابه.

186 ـ الما فوق الخطاب:

1) خطاب حول خطاب آخر، أو حول اللغة.

2) إفتراض خطاب ما، واتخاذه موضوعاً، ولا يتم تجاوزه بالضرورة.

3) ثنائية خطابية، تقابل «اليد الثانية»، أو عمل الشاهد في الكتابة الأدبية المعاصرة.

187 ـ التركيب الخطابي:

1) يعتبر الاصطلاح، محاولات في طريق الإنجاز، ومن المستحيل الإثبات، بطريقة نهائية، قاعدة وحداته وعملياته.

2) ويمكن تمييز ثلاثة مكونات، من مكونات (التركيب الخطابي) هي:

أ ـ الفاعلية.

ب ـ الزمنية.

جـ ـ الفضائية.

188 ـ التحويلية الخطابية:

1) يصف (تودوروف)، أنماط اشتقاقات قواعد الوظائف الأساسية للقصة، مستلهماً النموذج (التحويلي)، الذي طورته اللسانيات، عند (ز. هاريس)، إذ بين افتراضات («فاطمة تعمل»، و «فاطمة بدأت تعمل»، و «فاطمة حصلت على عمل») يمكن القول بوجود علاقة تحويلية.

189 ـ عالم الخطاب:

1) مجموع منطقي، لطبقات يشير إليها الخطاب.

2) عالم سيميائي، تنميه العلامات الحاضرة في الخطاب.

3) ويمكن لـ (عالم الخطاب)، أن يكـون واقعيًّـا / تخيليًّـا، كما يفترض الحوار قبول المحاور، لعالم خطاب المتكلم.

190 ـ مطاطية الخطاب:

1) تمفصل مضاعف، وخصوصية في اللغات الطبيعية.

2) وتعمل (مطاطية الخطاب)، بين نوعين من نشاطات الخطاب، أي بين توسعه وكثافته.

3) وتطرح (مطاطية الخطـاب) نفسهـا بحدة، في الدلالـة حيـث يتحـدد عملها، في لغتي: التسمية (التكثيف)، والتعريف (التوسع).

191 ـ المخاطَب:

1) الشخص الذي نتوجه إليه بالكلام، أي متلقي الخبر.

2) و (المخاطَب) هو إما (مخاطَب متوهم) أو مخاطَب حي.

3) ولا يوجد (مخاطَب) خارج قناة تـوحـد الفهـم بين (المخـاطَـب) و (المخاطِب).

192 ـ المخاطِب

1) شخص متكلم، ينتج خبراً كلاميًّا.

2) يستعمل مصطلح (المخاطِب)، للإشارة إلى فاعل الحوار.

3) ويخضع (المخاطِب)، لتقليد أدبي، معين، مهما بلغت درجة إبداعه الأدبي.

193 ـ الاخفاق:

1) يطلق (إخفاق التواصل)، على تعثر التواصل، وعدم بلوغه هدفه، عند الملتقي.

2) وتعود أسباب (إخفاق التواصل) إلى التشويش / التناقض / إبهامية الكود / الافتراضات المستحيلة.

3) و (الاخفاق)، معارضة لـ (التوفق)، وفي ضوء هذا التعارض، يتضح الاخفاق.

194 ـ التخفي:

1) يشار بـ (التخفي)، في السيميائية السردية، إلى أبعاد كل برنامج سردي للفاعل خارج النص.

2) وتعود العملية السابقة، إلى المضايقات، التي تفرضها النصية الأفقية للبنيات السردية، من جهة، والتي تعوق قيام خطاب ببرنامجين، من جهة أخرى.

3) و (التخفي)، معارضة لـ (الظهور)، في السيميائية السردية، وهذا يقابل كذلك ثنائية المباشرة / الضمنية.

195 ـ الخلفية الأدبية:

1) الملابسات الاجتماعية والفكرية والسياسية والتاريخية، لظاهرة أدبية.

2) الرصيد الثقافي، بما في ذلك خبرات القارىء والكاتب.

3) ظروف وأحداث، تكون الظاهرة الأدبية.

4) الأبعاد الخفية، في تكوين الظاهرة الأدبية.

196 ـ الاختلاف:

1) يعتبر (الاختلاف)، من المفاهيم الهامة، عند (سو سير) و (ج. دريدا) ويعتمد عليه، في النظرية الأدبية.

2) وتوجد في اللغة (اختلافات)، أي أن العلامة لا تملك مضمونها، وهذا ما يميزها عن باقي العلامات، داخل محور الاستبدال.

3) ويكون (الاختلاف)، أول شرط لظهور المعنى، ويمكن التعرف عليه، انطلاقاً من رصيد التشابهات (الهوية / الغيرية).

197 ـ الخيال:

1) يعتبر (الخيال)، قدرة على تشكيل صور الأشياء / الأشخاص / مشاه الوجود.

2) ويحفظ (الخيال)، مدركات الحس المشترك وصور المحسوسات.

3) ومن هنا يطلق (الخيال الزخرفي)، على قدرة تنسيق المدركا وترتيبها، كما يطلق (الخيال المسوّي)، على الاستعداد، لتشكيل الصو الإبداعية.

4) أما (الرحلة الخيالية)، فهي قصة تقوم على بطل وهمي، وتصو لخوارق، تستهدف التسلية وإثارة الخيال.

198 ـ الاستخلاص:

1) يساهم (الاستخلاص)، في الاحتفاظ بالعناصر الدقيقة، على مستو الوصف، الذي يختاره (المجموع)، تاركاً جانباً، كل المعطيات، وهو فر يساعد المحلل.

2) وتعتبر العملية السابقة، عند (يلمسليف)، غير علمية، لمعارضة مبدئه لخطوة التحليل، التي تنطلق من الكل نحو الجزء أو العكس.

3) وتخاطر هذه الطريقة، باقتصارها على عكس النظرة الذاتية للوصف دون غيرها إلا أن ما يبررها، هو كونها مؤقتة، بالإضافة إلى طابعه الإجرائي.

199 ـ خلايا التكون:

1) تشكل (خلايا التكون)، البنية المؤقتة للعمل الأدبي.

2) وتقابل (خلايا التكون)، (الرِّجل) أو (الوتد) في الشعر.

3) كما يعني الاصطلاح، في الموسيقى، العلاقات المؤقتة.

4) و (خلايا التكون الأدبي)، هي بنيته الكلامية.

20 ـ التدخل السافر:

1) يطلق (التدخل السافر)، على تدخلات مكشوفة ومباشرة في توجيه
تكاية.

2) مناجاة الممثل لنفسه، على المسرح، بحيث لا يسمعه رفاقه، ويسمعه
جمهور.

3) و (التدخل السافر)، تقنية، لتكسير الإيهام الكلاسيكي، واستبداله
يهام إقناعي لعبي.

20 ـ الدراما:

1) تقليد أدبي، يختلف عن المأساة والملهاة.

2) وتعالج (الدراما)، مشكلة من مشاكل الحياة.

3) و (الدرامية)، نزعة تلازم بنية عمل تخيلي ما، كتعارض مع الغنائي
الملحمي.

20 ـ الدعوى (1):

1) تعني (الدعوى)، في النظرية الماركسية، مكان الإنتاج المستقل، أو
نسبي الاستقلال، داخل المكونات الاجتماعية.

2) و (المصطلح) مرادف معنوي، لـ (منطقة / مستوى / ممارسة)، حيث
تبر الأيديولوجي كإحدى الدعاوي.

3) وتنزع تحليلات (تيل كيل)، إلى القول، بأن الممارسة النصية، دعوى
ستقلة.

4) ونقصد بـ (دعوى الجوهر)، أنماط حضور الفاعل العارف، وإلمامه
لجوهر كموضوع، للمعرفة.

من هنا يمكن الحديث، عن (الدعوى التمفصلية) و (الدعوى السمعية)
(الدعوى البصرية).

203 ـ الدعوى (2):

1) يؤول (يلمسليف)، (الدعوى)، كحالة خاصة، لمقاربة عامة، يتطرق الفاعل بواسطتها، إلى موضوع المعرفة، ناظراً إلى ذلك، إما كنظام، أو في شكل (دعوى سيميائية)، تستغل جزءاً من تحديد المفهوم المضبب للكلام.

2) وتعلم (الدعوى)، في السيميـائيـة الخطـابيـة، على نتيجـة الوظيفـ السردية، للعمل.

204 ـ تداعي المعاني:

1) إحداث علاقة بين مدركين، لاقترانهما في الذهن بمنطق أو سبب ما

2) ويرتبط اصطلاح (تداعي المعاني)، بثلاثة محاور:

أ ـ حاسة الجمال، حيث أن جمال الشيء، يأتي كنتيجة لتجربة ذاتية.

ب ـ عودة جميع الصور المجازية، إلى التداعيات.

جـ ـ الارتباط بالروايات، التي تعتمد (تيار الوعي / تيار الشعور).

205 ـ الدقة:

1) تعرف (الدقة)، بالمعنى العام، كقاعدة وصفية علمية.

2) ويرتبط تعريف (غريماس) لـ (الدقة)، بمفهوم مستويات اللغة، عن (بنفنست)، وكذا بمفهوم التراتبية، عند (يامسليف).

3) ويقصد بـ (الدقة) بالمعنى الواسع والتعليمي. القاعدة، التي يتبنا السيميائي، لوصف موضوع يختـاره، مـن وجهـة نظـر واحـدة، في المنظـو (البارثي).

206 ـ الدليل المعجمي:

1) كشاف بالمصطلحات، يصحب بشروح.

2) مسرد ألف بائي، يتوخى ترتيب مصطلحات درس ما.

3) و (الدليل المعجمي)، جرد بمكونات تخصص درس ما.

20٠ ـ الدمج:

1) مسودة مستقلة، تكون نصاً تركيبياً.

2) ويمثل (الدمج غير الحكائي)، موضوعاً خارجياً، على الحركة، أي ـيمة مقارنة.

3) وكما يمثل (الدمج الذاتي)، موضوعاً غائباً، بالنسبة للبطل الحركي، ـبر ذكرى هاجس.

4) و (الدمج الحكائي المنقول)، صورة محشورة، في تركيب ما، ـستقبال عنصر أجنبي.

5) أما الدمج التفسيري)، فهو تفاصيل مبكرة.

20 ـ الاندماجية السردية:

1) تعمل (الاندماجية السردية)، في السيميائية السردية، احياناً، للاشارة ـل إدماج قصة في قصة أوسع، دون تحديد طبيعة أو وظيفة هذا القص، ـصغير.

2) و (الاندماجية)، استعمال مجازي، يحيل على المعنى الشائع، أكثر مما ـيل على المعنى النحوي التوليدي.

20 ـ الدور:

1) يعتبر (الدور)، من الوجهة السيكو ـ سوسيولوجية، نمطاً، منظماً ـسلوك، يرتبط بوضعية محددة، في المجتمع.

2) وطابع (الدور)، في السيميائية السردية والخطابية، أكثر شكلية، إذ ـصبح مرادفاً لـ (الوظيفة)، بالمعنى الرائج للكلمة.

3) وهذا ما يبرر اطلاق (الادوار الفاعلية) و (الادوار التيمية).

210 ـ الدلالة:

1) تكون دال، من علامة أو نظام دلالة أولية ـ أو ذاتية ـ ، من وجهة نظ
(بارت).

2) ويرى (تودوروف) (الدلالة المصاحبة)، عبارة عن غرفة ـ مهملات
تجمع كل دلالة، باستثناء الدلالة المرجعية.

3) ما يتضمنه اللفظ، من دلالة خاصة، بالنسبة لفرد أو مجموعة، وما لي
من تجربة مستعمل، اللفظة.

4) ويعنى الاصطلاح، في السيميائية التقليدية، التمثيلات الثانوية للكلم

5) ويمكن تقريب ثنائية الدلالة الذاتية و (الدلالة المصاحبة) من (الدلا
التوسيعية). و (الدلالة المقصدية)، (مثال: القرش والقرش).

211 ـ الدلالة المصاحبة المستقلة:

1) يعني الاصطلاح، عند (ري ـ دوبوف)، الإطار السيميائي، لمق
(علامة / جملة / تعبير)، يدل على العالم، ويثني الدلالة، بعلامات منتجة، لية
عنها (مثال: إنه «هامشي»، كما يقال).

2) وتلعب (الدلالة المصاحبة المستقلة) دوراً خاصاً في الكتابة الروائيا

212 ـ الدال:

1) جزء حساس من العلامة، يرتبط بالمدلول.

2) ويستعمل المصطلح، عند غير اللسانيين، في نصـوص سيكـولـوج
تحليلية، غالباً، للدلالة على اللغة اليومية.

213 ـ المدلول:

1) جزء غير حساس، من العلامة، ويرتبط بالدال، في الكود، حيث
يعبر عنه، إلا في اللغة.

2) مصطلح، يعني (المضمون)، عند (يلمسليف).

2 ـ المدلولية:

1) إيماءة الرموز، إلى الأشياء، وموضوعات العالم.

2) من هنا جاء الكلام عن (المدلول الإدراكي) و (المدلول الانفعالي) (معنى المعنى).

2 ـ المدلولي:

1) طابع ما يدل، دون تحديد للمعنى.

2) يشار بالمصطلح، إلى عمل المباينة والمواجهة، المطبق في اللغة.

3) ويعني كذلك، كل ما يضع على طريق الفاعل المتكلم، سلسلة دالة ومبنية ...اصل.

2 ـ الدلالة الجوهرية:

1) تتحدد (الدلالة الجوهرية) بطابعها التجريدي، وهي تكمل السيميائية ...ردية.

2) وتظهر (الدلالة الجوهرية)، من هذا المستوى، كـجرد للمقولات ...جيمية، التي يمكن استغلالها، من قبل فاعل العبارة، ككل الأنظمة القيمية، ...ث تستحدث القيم على المستوى السردي، في علاقتها بالفاعل.

... ـ الدلالة الخطابية:

1) يستحيل تحديد الاقتصاد العام، للدلالة الخطابية، في الحالة الراهنة، ...بحاث السيميائية.

2) ولهذا لا يمكن الإشارة، إلى الخطوط العامة، لمشروع، يقوم على بعض ...تراضات.

2 ـ الدلالة السردية:

1) يمكن اعتبار (الدلالة السردية)، دعوى لتحديث القيم.

2) ويقوم العبور من (الدلالة الجوهرية) إلى (الدلالة السردية)، على فرز

القيم الراهنة، وتحديثها بربطها مع فاعل النحو السردي للسطح.

219 ـ الدلالة العامة:

1) قلبت (الدلالة العامة)، معطيات المشكل، مفترضة بأن المسا[ف]ة التوليدية، مكونة من أشكال منطق ـ دلالية، تتولد منها أشكال السطح.

2) وتستهدف (الدلالة العامة) اهتماماً، إيجابياً بالكليات الإنسانية، افتقادها لنظرية عامة للدلالة.

3) وتقترب (الدلالة العامة)، من الدلالة الفرنسية، في أبعاد المقار[بة] الشكلية.

220 ـ الحقل الدلالي:

1) علامات تنتمي الى كود محدد.

2) ويكون (الحقل الدلالي) كلاً منسجماً.

221 ـ المظهر الدلالي:

1) يحدد (تودوروف)، (المظهر الدلالي)، في « ما تمثله قصة أو تستدعي[ه] من مضمون ملموس».

2) وينظر (بنفنست) إلى المصطلح، في تعارضه مع السيميائية، حيث ي[ـ]نمط دلالة، يولدها خبر، لذا كانت دراسة الدلالة، في اللغة الطبيعية.

3) وتعني عند (موريس)، جزءاً من السيميائية، التي تدرس العلامات، تعارض مع البراغماتية.

4) أما (المحور الدلالي)، فهو محور الاختلافات، التي تحدد مقو[ما]سيمية.

222 ـ المستوى الدلالي:

1) حصيلة مضمون الوحدات اللغوية، المكونة للنص.

2) و (المستوى الدلالي)، يمتلك فعالية خاصة، في النص.

22 ـ التحليل الدلالي:

1) تفكير في ما لا يدخل في نظام العلامة، بل ما يعبر عنها: أي الدلالة، لا يرى (التحليل الدلالي)، في موضوعه، التحكم في نظام العلامات فقط، بل لبيقها، بتجاوز النظام المحلل، مستبدلا هدفه وطريقته ـ في نظر (كريستيفا)

2) و (التحليل الدلالي)، نظرية لدلالة الخطابات والنصوص، التي تأخذ ر الفاعل المتكلم في اعتبارها.

3) ويستلهم (التحليل الدلالي)، التحليل (الفرودي)، الذي يعتبر الفاعل تكلم كفاعل، مزدوج: الوعي / اللاوعي.

4) وتحلل هذه النظرية، كل آثار المعنى، كإمكانية إنتاج، عبر الصراع حويلي، بين المتحدثين، حيث توضح الصور البلاغية، كنتيجة ستراتيجيتين:

أ ـ سيميائية قريبة من المسار الأولي، لـ (فرود).

ب ـ رمزية خاضعة لمسارات ثانوية.

2: ـ الأصالة الدلالية:

1) يمكن تعريف (الأصالة) على مستوى البنيات السيميائية العميقة، جواب خاص، يعطيه فرد أو مجتمع، رداً على تساؤلات أساسيه، كما يمكن أن كل بمساعدة مقولات الحياة / الموت، والطبيعة / الثقافة.

2) وهكذا نميز (الأصالة الفردية)، التي تخص فاعلاً فردياً، عن (الأصالة ماعية)، التي تجعل ثقافة ما خاصة ونسبية.

2 ـ المنطق الدلالي:

1) كل ما يعود في الدلالة، إلى النمط المنطقي.

2) ويلتزم (المنطق الدلالي) بنمط من التفكير المبين.

226 ـ **الاستثمار الدلالي:**

1) الاصطلاح، طريقة، يمكن بواسطتها لبنية نحوية ما، اكتساب قي
سيميائية محددة.

2) ويقترب مفهوم (الشحنة الدلالية)، المحددة لحالة ما، من (الاستثمار
الدلالي).

227 ـ **الإفراغ الدلالي:**

1) فقد مضامين جزئية، لصالح الدال الشامل، لـوحـدة خطـابيـة، ذات
اتساع كبير (مثال: قتل الوقت / ربط ربطة العنق).

2) ويمثل الاصطلاح، في الأدب الشفوي، عنصراً تفسيرياً، لتقهقر القصر
الميثي، الى قص فولكلوري، بحيث نعثر على عدد من الأجزاء الميثية، التي تعمل
في برامج سردية شائعة.

3) ويعتبر (الإفراغ الدلالي)، من الوجهة القيمية، ظاهرة مبهمة، تختزل
الإنسان، في آلة مستقلة، مما يوقعه في الاستلاب (مثال: العمل المتسلسل).

228 ـ **استبدال السياق:**

1) يدل الاصطلاح، عند (ليفي ـ ستراوس)، في الأنتروبولوجيا، على
انتزاع موضوع علامة، من سياقه وإدماجه في سياق جديد، يشحنه بدوال
أخرى (مثال وجود المصباح الزيتي، في غرفة عصرية).

229 ـ **اللا ـ دلالة:**

1) تطلق (اللا ـ دلالة)، لسانياً، على الجمل، التي لم يستقم معناها.

2) ولا يمكن للجملة (اللا دلالية)، أن تكون حقيقية. ومع انها تمتلك
مضموناً، فهي لا تمتلك دلالة.

3) وتعتبر الجمل المرممة للكود سيميائية، على خلاف تلك التي تناقضه
فهي دائماً (غير ـ دلالة)، مع خطئها المستمر.

23 ـ قدرة التداول:

1) سيميولوجيا سردية.

2) ويطلق (بارت)، المصطلح، على كود الأفعال والسلوكات.

3) صفة مشتقة من مصطلح أرسطي، تدل على قدرة التداول في سلوكٍ ما.

23 ـ المذهب الأدبي:

1) مبادىء وآراء متصلة ومشتقة، لفرد أو لمدرسة.

2) و (المذهب)، تجمع، ينظر للانتاج الأدبي، في سياق نزوعاته أساسية.

3) و (المذهب) عقيدة، ترتبط بعمر ما، وممارسة ثقافية محددة.

23 ـ الذيل:

1) تكملة، لا تدخل في صلب النص، إلا أنها تمت اليه بصلات.

2) ويدخل (الذيل)، في خطة التأليف الأدبي.

3) وقد يأتي (الذيل)، كاستطراد متأخر.

23 ـ الارتباط:

1) يضم (الارتباط)، حل العناصر السردية، عند (جنيت).

2) ويمكن لـ (الارتباط)، أن يكون جغرافياً / فضائياً / تيمياً.

3) وكل نص أدبي، إلا ويعتمد (الارتباط).

23 ـ المراتبية:

1) تعرف (المراتبية)، كطبقة الطبقات.

2) وتعرّف (المراتبية)، عند (يلمسليف)، كل سيميائية.

3) و (المراتبية) مبدأ تنظيمي للبنية الأولية، للدلالة أو المقولة.

4) وتفوق (المراتبية) تراتبياً، المصطلحات، التي تكونها وتعتبر أجزاء لها.

5) ويجب تمييز (المراتبيـة)، كتنظيم شكلي، يقـوم على مبـدأ الافتراض المنطقي، عند استعمالها، في الاشارة إلى علاقة التفوق / الدونية / السيد المسـود، التي تتدخل في إطار قيمي، ونمطية سلطـويـة، (مثـال: الوظـائف الثلاث، عند (ج. دوميزيل)).

235 ـ المرجع:

1) حقيقة غير لسانية، تستدعيها العلامة.

2) وكانت الغايـة مـن تنقيحـات (سـوسير) المنهجيـة، السماح بتمييز راديكالي بين الدال و (المرجع).

3) و (المرجع) موضوع مفرد واقعي، يمكن أن يشار إليه باسم شخصي بوصف محدد / باسم مشترك.

4) ويتميز (المرجع)، عن المعنـى، عنـد (فـريـك)، على حين يقـابـ (ياكوبسون)، في تحليل بنية التواصل، بين (المرجع) و (السياق)، ومن ه جاء اعترافه بـ (الوظيفة المرجعية).

236 ـ المرجعية:

1) علاقة، بين العلامة وما تشير إليه.

2) و (الوظيفة المرجعية) للغة، هي الوظيفة التي تحيل، على ما تتكلم عنا وعلى موضوعات خارجية، عن اللغة.

3) ويميز كذلك، بين (النظرية المرجعية) و (النظرية الدالة).

237 ـ الارتجاع الفني:

1) (الارتجاع الفني) أو (الخطف خلفاً) أو (الفلاش باك): قطع، أثناء التسلسل الزمني المنطقي، للعمل الأدبي، ويستهدف استطراداً، يعود إ ذكر الأحداث الماضية، بقصد توضيح ملابسات موقف ما.

2) و (الارتجاع) و (الخطف خلفاً)، تقنية سيميائية، اقتبستها الروا

وليسية خاصة، في ذكر الجريمة مثلاً، والعودة الى سرد أحداثها فيما بعد.

3) عرض متأخر في القصة، عند (توماشفسكي).

2: ـ أدب الرحلات:

1) هو أدب يدخل في درس «الصورولوجية» أي دراسة صورة شعب
د شعب آخر.

2) ومن رواد أدب الرحلات، في هذا الإطار (ج. م. كاري)
. ر. الطهطاوي) (وأنورلوفا).

3) ويتتبع (أدب الرحلات) عادات وتقاليد وتأثيرات إقليمية.

2: ـ الرد:

1) كل ما يحتفظ بالخطوط الدقيقة لنمطه، ولا يبتعد عن النموذج إلا بقدر
ص، (مثال: الكلمة المنطوقة، بالنسبة للوحدة المعجمية).

2) ولا تعرف كل قواعد إنتاج (الرد).

2 ـ التراداد:

1) مصطلح، يخالف مبدأ الاقتصاد.

2) ويرى (مارتيني) بأن (ترداد) كل خبر، لكمية الأخبار المنقولة،
بح ضعيفاً، بالمقابل مع كمية ما ينقله.

3) و (الترداد) بالمعنى اللساني، هو ترداد يخص اللغات الطبيعية، التي
مي الى كود.

2 ـ المرادف:

1) يطلق (المرادف)، على كلمتين في لغة واحدة، لهما نفس المعنى.

2) ويعتبر إنتاج (المرادفات) أساس تحليل المعنى، إذ لا يمكن اقتحامه
ريقة أخرى.

3) كما يقصد عامة بـ (المرادف)، علاقة الهوية بين وحدتين أو أكثر.

4) تطلـق (المرادفـة) ، على علامتين أو علامـات تمتلـك نفس الدلالـ
(المخطوط / المطبوع) .

5) وكل (مرادفة) ، إلا وهي تقابل بين وحدتين دالتين .

242 ـ المرادف المساعد :

1) علامة ، تمتلك نفس الوظيفة بالنسبة لعلامة أخرى (مثال : المقعد الكرسي) ، عند (غريماس) .

2) ويحيل (المرادف المساعد) باستمرار ، على ثنائية ما .

243 ـ المرسل / المرسل إليه :

1) يعود استعمال المصطلحين ، إلى (ر . ياكوبسون) في مسودته ، حو التواصل اللساني ، وهما يشيران في مفهوميهما العام ، إلى فاعلَي التواصل ، اللذ: يطلق عليهما ، في نظرية الإعلام ، ومن المنظور الغير الديناميكي : الباعث الملتقى .

2) ويعتبر (المرسل / المرسل اليه) ، فـاعلين ضمنيين ، بحيـث يعـرفـا الخطاب المعبر بـ (أنا / أنت) و (السارد / المسرود له) و (المحاوَر / المحاوِر . وكلها تمثيلات ، تنجز عبر ، (المرسل / المرسل اليه) .

244 ـ الارتسام الأولي :

1) مصطلح لـ (جيمس جويس) ، يدل على النتف والانطباعات السريعا التي تتعلق بالحياة السيكولوجية للكاتب .

2) ويفضي البحث في (الارتسام) ، إلى تحديد الطابع الانفعالي وإظها، عبر اللغة .

245 ـ الترسيم :

1) يعني مصطلح (الترسيم) ، من الوجهة اللسانية ، الترجمة الحرفية لوحا

ـقدة، ذات كود، حيث لا يرتبط المعنى بالعناصر المكونة.

2) ويتكون (الترسيم) من وحدات، ذات كود معقد: (كلمات / عبارات / ثال) ووحدات بسيطة (كلمة / علامة).

2، ـ الرغبة:

1) مصطلح سيكولوجي، يعارض (الإرادة) غالباً، ولا ينتمي إلى 'صطلاح السيميائي.

2) ومع هذا، تعتبر السيميائية (الرغبة)، كإحدى مفردات تنميط ْرادة.

3) ويهدف مصطلح (الرغبة)، إلى تنمية منطق إرادي، يعمل على تسمية غيرات الإرادة، في علائقها بالبنيات السيميائية، الأكثر تعقداً.

2، ـ الرغبة الثلاثية:

تعني (الرغبة الثلاثية)، عند (روني جيرار) و (لوسيان كولد مان) في ٍاستهما للوسيط الروائي، الإشارة إلى العلاقة، التي تتكون بين (الفاعل اغب) و (الوسيط) و (الموضوع المرغوب فيه).

2، ـ الرطانة:

1) أسلوب غريب، يدور داخل جماعة سوسيو ـ سيميائية.

2) و (الرطانة)، لغة تميز جماعة ما، وحقلاً ما.

3) و (الرطانة) حوار بصوت لغوي واحد.

2، ـ التركيب:

1) و (التركيب السردي) و (التركيب الوظيفي)، ينزعان إلى تنويع ـطاب الأدبي، بتأكيدهما، على طابع معين.

2) و (التركيب) هيكل ضروري، لكل نص أدبي.

3) ويعارض (التركيب)، (التحليل)، ويقصد المصطلح، في تقليد

(يلمسليف)، الطرق التي تعتبر كجزء مكون، لوحدة تراتبية متفوقة.

250 ـ التركيب الجوهري:

1) يكون الاصطلاح، إلى جانب السيميائية (الجوهرية)، المستو العميق، للنحو السيميائي والسردي، إذ من المفروض فيه أن يأخذ باعتب الانتاج، والسير العادي، والإلمام بالتنظيم الخطابي.

2) و (العمليات التركيبية الجوهرية)، التي يطلق عليها التحويلية، تتوز إلى النفي والتأكيد. وينتج الأول المصطلحات المتناقضة، ويجمع الثا الاختلاف.

251 ـ المظهر التركيبي

1) أول مظهر من مظاهر سيميائية القصة، ويعني ترتيب الوحدات الوظيف فيما بينها، وكذا تبادل علاقاتها.

2) و (المظهر التركيبي)، هو تعديل، يقابله (المظهر الدلالي)، لـ «البط الذي يسافر»، و (المظهر الشفوي)، في السرد بضمير المتكلم لـ «أنطا مسافراً».

252 ـ التركيب الهندي:

1) ويقوم على ترتيب الحكاية المروية، الواحدة بعد الأخرى.

2) ويرى (شخلوفسكي)، في (التركيب الهندي)، ترتيباً لشخصيا الحكايات.

3) وفي (التركيب الهندي)، إشارة إلى نوع من التركيب الحكائي الهندي

253 ـ الرمز:

1) مصطلح متعدد السمات، غير مستقر، حيث يستحيل رسم كل مفارقا معناه.

2) علامة، تحيل على موضوع، وتسجله طبقا لقانون ما.

3) و (الرمز) وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء .

25 ـ **اللارمزية:**

1) عدم قدرة النقد القديم ، على إدراك شمولية معنى العمل الأدبي ، وذلك علقه المطلق ، بصلاحية المسلم به .

2) ويعود الأصل (اللا ـ رمزي) ، إلى القاموس السيكو ـ باتولوجي غة .

3) **وتنفي (اللا رمزية) ، (الرمزية) دون أن تتخلص منها .**

25 ـ **المرموزة:**

1) سرد أو تمثيل مجازي ، يعبر عنه لغة أو تصويراً .

2) وتسترجع كلمة (المرموزة) ، دلالتها في النصوص البلاغية القديمة ، دل على المعنيين الحرفي والروحي معاً .

3) وتطلق (القصة المرموزة) ، على القصة التي تحمل في ثناياها ، معنى خلاقيًا أو دينيًا في الغالب (مثال : رسالة الغفران / الكوميديا الإلهية) .

25 ـ **الترويجية:**

1) (الترويجية) ، سلطة ثقافية ، تعمل على نشر واسع لأفكار وتيارات .

2) وتكتفي (الترويجية) ، بنقل المعلومات لأن قدراتها تتوقف عند هذه ظيفة ولا تتعداها .

3) من هنا تسقط (الترويجية) ، في نوع من التعليمية .

25 ـ **الرواية:**

1) نمط سردي ، يرسم بحثاً إشكاليّاً ، يقيم حقيقية لعالم متقهقر ، في تنظيم لوكاتش) و (كولدمان) .

2) و (الرواية) ، هي الطابع المشابه ، عند (كريستيفا) ـ في عملها عن

(نص الرواية) - حيث أن وحدة العالم، ليست حدثاً، بل هدفاً يقتحمه عنه
دينامي.
3) وتمثل رواية المثالية التجريدية، عند (كولدمان) شكلاً روائيًّا، يتسم ف
وعي البطل بالضيق، لتعقد العالم التجريبي (مثال: دون كيشوت).
4) وتعرف (الرواية المعاصرة)، بالنسبة لـ (الرواية الكلاسيكية
كـ (رواية غياب الفاعل).

258 - الرواية التاريخية:

1) سرد قصصي، يرتكز على وقائع تاريخية، تنسج حولها كتابات تحديث
ذات بعد إيهامي معرفي.
2) وتنحو (الرواية التاريخية)، غالباً، إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربو

259 - رواية الخيال العلمي:

1) هي رواية تستبق الأحداث العلمية، بتخيلها.
2) و (رواية الخيال العلمي)، تصور لأحداث الغد، مع التأكيد على عنـ
التحولات الإنسانية.
3) ويرتبط هذا النوع الروائي، بالعالم الصناعي، مع بعض الاستثناءات
العالم العربي.

260 - الرواية التراسلية:

1) رواية تكتب في شكل مراسلات متبادلة، بين الشخصيات، أو تكـ
شخصية واحدة، وقد تقوم كل رسالة مقام فصل.
2) وتستهدف (الرواية التراسلية)، الإيهام بحوارية مباشرة.
3) أنظر مستنسخات (التراسلية الروائية)، في (الحي اللاتيني)
(سداسية الأيام الستة).

2(ـ الرواية السياسية:

1) نزعة روائية، تقوم على أطروحة الدعوة، إلى أفكار سياسية، معينة فنيد غيرها، مما يفسح المجال أكثر، لحوارات تتخذ شكل مجادلات سياسية، ، حساب التقليل من أهمية العناصر السردية الأخرى.

2) (الرواية السياسية)، هي رواية تنزع نحو نوع من الواقعية القرارية.

3) ولا تتميز (الرواية السياسية)، عن غيرها من الروايات، إلا بتأكيدها ، الحدث السياسي.

2(ـ الرواية السيكولوجية:

1) رواية تعتمد تيار الوعي / تداعي المعاني / المونولوك / التحليل النفسي.

2) وتغلب (الرواية السيكولوجية)، الجوانب السابقة، على باقي البنيات وائية.

3) ويصادف ظهور (الرواية السيكولوجية)، الإقبال على الدرس النفسي، سكون هام في لا وعي اللغة ومكبوتها.

2 ـ الرواية العاطفية:

1) رواية موجهة إلى جمهور المراهقين خاصة، وإلى باقي الجمهور عامة.

2) وتغلب (الرواية العاطفية)، سمات الحب / الانتقام / الغيرة، على باقي كونات.

3) ويمثل (يوسف السباعي) و (إحسان عبد القدوس) نموذجي هذه تابات.

2 ـ رواية الفنان:

1) نوع روائي، يلاحق حياة الفنان، منذ طفولته، ويركز على العوائق التي رضه، في صراعه مع القيم والمحيط، إلى انتهائه بتجاوز جل هذه الحواجز.

2) وترتبط (رواية الفنان)، بتقليد جرماني.

3) و (رواية الفنان)، سيرة ذاتية، يتغلب فيها النزوع الذاتي.

265 ـ رواية المغامرات:

1) تزامن (رواية المغامرات)، فترات تاريخية، تتخلخل فيها الكثير من القيم الاجتماعية والسياسية.

2) وتنحو (رواية المغامرات)، إلى التسلية، كما تتوجه إلى جمهور معين.

3) ويتغلب التحايل، على البناء العام، للأحداث المسيطرة على الرواية.

266 ـ الرواية المقنعة:

1) رواية نثرية طويلة، تعتبر أحداثها وشخصياتها حقيقية، إلا أنها تقدم تحت أسماء مستعارة.

2) و (الرواية المقنعة) أو (الرواية المفتاح)، تنحو نحو واقعية مسطحة.

267 ـ رواية تكون البطل:

1) تعني (رواية تكون البطل) عند (لوكاتش) شكلاً ينتهي بتحدد: ذاتي إرادي، من قبل البطل، الذي يقبل بعدم متابعة القيم، التي يعتقد في قيمتها ويتابع تلك التي يظهر له تحققها، من الوجهة التجريبية.

2) واصطلاح (رواية تكون البطل)، اصطلاح ألماني، يطلق على وصف الأطوار، التي يمر منها البطل في الرواية، منذ طفولته إلى نضجه.

268 ـ رواية الأطروحة:

1) نوع من الروايات، يمثل دعوى اجتماعية، أو أخلاقية ما، ويحاول الروائي عبرها، الدفاع عن وجهة نظر خاصة.

2) و (رواية الأطروحة)، تظهر في مراحل تكون الوعي الوطني والنضالي، في مرحلة من مراحل الاستقلال الوطني، أو سيطرة قيم أيديولوجية معينة.

3) وتفترض هذه الرواية ، تبني القارىء لأطروحتها ، بشكل قاطع ، لذلك فهي تلقنه .

269 - الروائية:

1) كل ما له علاقة ، بالرواية سيميائيًّا .

2) ويعطي (رونيه جيرار) في (الكذب الرومانسي والحقيقة الروائية) دلالة خاصة للمصطلح .

3) و (الروائية) ، تميز للخطاب التخيلي السردي ، عن باقي الخطابات في الأنواع الصغرى .

4) وتؤسس (الروائية) ، عالماً مستقلاً ، عن المباشرة ، اللا - روائية .

270 - اللا - روائية:

1) رواية ، تقحم القارىء في حوار ذهني ، من غير تركيز على الوظيفة الإيهامية .

2) كما تساهم (اللا - روائية) ، في أبعاد الشخصية الروائية ، وقد تخاطب القارىء مباشرة ، تاركة له الحرية في المشاركة التأويلية ، للأحداث الناقصة مثلاً .

3) و (اللا - روائية) ، نفي للروائي ، وعدم تخلص منه .

271 - الرؤية:

1) وجهة نظر ، يتم بحسبها تحديد الخرافة (القصة) المحكية .

2) ويميز بين (الرؤية من الخلف) ، و (الرؤية مع) ، و (الرؤية من الخارج) .

3) ويرى (تودوروف) ، بأن اختزال السرد إلى (رؤية) ، ليس إدراكاً وجود الكتابة .

4) و (الرؤية المقولبة) ، هي تجميع لمختلف وجهات النظر ، حول نفس الحدث .

272 ـ الرؤية إلى العالم :

1) تدل عند (كولدمان) ، على الاستكمال المفهومي ، الذي يحصل على انسجام النزعات : الواقعية / العاطفية / الثقافية ، لأعضاء مجموعة : (طبقة اجتماعية) .

2) ويرى (كولدمان) ، بأن الطبقات الاجتماعية ، هي التي تكون البنى التحتية (الرؤية للعالم) .

3) ويمكن للحد الأقصى من الوعي الممكن ، لطبقة اجتماعية ذات (رؤية سيكولوجية منسجمة للعالم ، أن تعبر على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني .

273 ـ الرؤية المأساوية :

1) اشتراط الكل ولا شيء غيره ، ورفض كل تفاوض مع العالم .

2) والسقوط في هذا التناقض يجعل (الوعي المأساوي) يملك نفس البنى المتطرفة ، كما يكتشفها (كولدمان) عند (راسين) و (باسكال) (اليسوعيين) .

3) وامتلاك رواية ما لـ (الرؤية المأساوية) هو إعلان للقطيعة مع الواقع

274 ـ الرومانسية :

1) مذهب أدبي ، يمثل رد فعل ، تجاه تقعيدات الكلاسيكية .

2) و (الرومانسية) نزوع ذاتي إلى استنطاق الـ (أنا) ، وتغليب تصور للعالم .

3) كما أن (الرومانسية) ، هي مخاصمة للواقع ومصالحة الأحلام .

275 ـ الإرهاب:

1) أيديولوجية أدبية، تتأسس على رفض البلاغة، وحجب عمل الكتابة.

2) وقد استعمل (ج. بولمان) الاصطلاح، كحجة على تخلف البلاغة.

3) و (الإرهاب الفكري) إرغام على تبني أطروحات ثقافية مخالفة.

276 ـ الزمانية:

1) تعارض (الزمانية) بـ (الفضائية)، وتعتبر مكوناً من مكونات لخطابية.

2) وتقوم (الـزمانية)، على إنتاج أثر المعنى، وتحويل النظام السردي إلى نصة.

3) ومن تمييز (البرمجة الزمانية)، و (الموضعة الزمانية)، تظهر طرق يمكن ن تجمع في عديد من المكونات.

4) و (الزمانية)، شرط أساسي، لأي إبداع تاريخي، مهما كانت درجات نجاوز الواقع.

27 ـ الزمن:

1) (الزمن الدال)، بعد زمني، لدال خبر، (مثال: يمكن الحديث عن سنة ي سطر واحد وألف سطر).

2) و (زمن المدلول) هو بعد زمني لمدلول خبر في التعبير.

27 ـ الازدواجية اللغوية:

1) إتقان لغتين عند فرد أو جماعة، بحكم ظروف خاصة أو وسيو ـ ثقافية، (كالاستعمار)، أو تعدد القوميات.

2) وتظهر (الازدواجية اللغوية)، بشكل مباشر، في الترجمات، وبشكل ضمني عبر مثاقفة ما.

3) و (الازدواجية اللغوية)، انفتاح على حكمة برج بابل.

279 ـ **الازدواجية المتعارضة:**

1) تعني (الازدواجية المتعارضة)، تضمُّن رمز أو علامة لقيم متناقضة.

2) و (الازدواجية المتعارضة)، جدلية أنطولونية، تستمد قوتها، من التعارض الطبيعي.

3) وكل (ازدواجية) إلا وتفترض التعارض.

280 ـ **المزايدة:**

1) نوع من التجاوز للواقع باعتماد مبالغة وسخرية ما.

2) و (المزايدة) تكون استفزازية عامة.

3) وبهذا يكون كل عمل إبداعي، نموذجاً لـ (المزايدة) على الواقع.

281 ـ **السادية:**

1) (السادية)، رغبة عنيفة، في القسوة، وهي نسبة الى الفرنسي الماركيز (دوساد)، الذي سادت بكتبه هذه النزعة.

2) ونطلق (السادية)، بمعنى واسع، على الالتذاذ بإحداث الألم للآخرين

3) وساد المصطلح، الدراسات النفسية والفلسفية والأدبية، كما استغل التحليل الأدبي، في إبراز عنف نوع من الكتابات الشاذة.

282 ـ **الستراتيجية:**

1) مصطلح مقتبس، من نظرية اللعب، ودخل الى السيميائية ليغطي حقلا اشكالياً، يعتبر محيطه مبهماً.

2) ويجب تمييز (الستراتيجية الخطابية)، المتعلقة بفاعل العبارة، كطريقة لإقامة خطاب البنيات السردية، عن (الستراتيجية السردية)، التي تستهدف إقامة مسودات سردية، تمكن من توليد الخطابات.

3) وتضم (الستراتيجية السردية) برمجة بالمعنى الواسع للسردية المعقدة في

تكوينها للموضوعات القيمية، وإقامة فاعلين ممثلين، يتكلفون بانجاز برامج سردية ملحقة.

283 ـ **السجل**:

1) خصص (السجل)، لتسمية ما يطلق عليه السوسيولساني عامة، مستوى اللغة، أي إنجاز لغة طبيعية، تتغير بحسب الطبقات الاجتماعية، وذلك لتلافي الخلط في مفهوم المستوى.

2) ولا يرتبط مصطلح (السجل)، مباشرة باللغة، كنظام سيميائي، بل يحيل على مشكل المفاهيم الاجتماعية.

284 ـ **التسجيلية**:

1) ملاحقة، تلتزم بالتسلسل الزمني، كأساس لترتيب الأحداث.

2) و (التسجيلية)، في الرواية، هي نقل للأصوات الواقعية التاريخية.

3) ولا تعارض (التسجيلية)، التاريخ بل تنظر إليه كتراكمات.

285 ـ **السخرية**:

1) تتمثل (السخرية)، في منهج جدلي، يعتمد على الاستفهام، بمفهومه البلاغي، إذ تعتبر طريقة، في توليد الثنائية، والتعليم على البعد المعرفي.

2) ويحدد (لوكاتش) و (كولدمان)، (السخرية)، في وضعية الروائي، بالنسبة للعالم، الذي أبدعه، حيث يتجاوز بطريقة تجريدية الوعي الممكن لبطله.

286 ـ **السرد**:

1) خطاب مغلق، حيث يداخل زمن الدال، (في تعارض مع الوصف).

2) و (السرد)، خطاب غير منجز.

3) و (قانون السرد)، هو كل ما يخضع لمنطق الحكي، والقص الأدبي.

287 ـ السارد :

1) الشخص الذي يصنع القصة ، وليس هو الكاتب بالضرورة ، في التقليد القصصي الأدبي .

2) و (السارد) ، وسيط بين الأحداث ومتلقيها .

3) و (سارد الرواية) وسيط فني ، يلازم ضمير المتكلم ، في الغالب .

288 ـ السردية :

1) الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعلياً .

2) من مشتقات الأدبية وفرع عنها ، وتبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية عن (الشكل الاجوف العام) ، الذي تندرج فيه كل النصوص .

3) و (السردية) ، نمط خطابي متميز .

289 ـ المسرود له :

1) يحدده (بارت) ، في الشخص الذي نصنع له قصة ، في تعارض مع السارد .

2) ولا يلتبس (المسرود له) ، مع القارىء ، كما لا يلتبس (السارد) بالكاتب .

3) و (المسرود له) قاريء متوهم ، في الغالب .

4) و (البرنامج السردي) هو سرد أولي ، يتكون من تعبير عمل .

5) ويمكن تأويل (البرنامج السردي) عبر تغيير الحالة ، التي ينجزها .

290 ـ علم السرد :

1) هو علم القصة عند (تودوروف) .

2) دراسة السرد ، والبنيات السردية .

3) تقنيات خطابية ، في الرواية .

291 ـ **المسافة السردية**:

1) سلسلة افتراضات، لبرامج سردية بسيطة أو معقدة.

2) تتابع منطقي، حيث تقترح (مسافة سردية) غيرها، من المسافات السردية اللاحقة.

3) فضاء الحكي، في القصة.

292 ـ **المسودة السردية**:

1) تظهر كنمط أيديولوجي الإحالة، وتحفز باستمرار على تأمل لسردية.

2) و (المسودة السردية)، خطاطة يتم بموجبها تصور السرد.

3) ويستحيل كتابة عمل ما، دون اعتماد (المسودة السردية).

293 ـ **التركيب السردي للسطح**:

1) إصطلاح، يتم الحصول عليه، عبر طرق تقعيدية.

2) ويتكون هذا المستوى من ثنائية، تتعلق من جهة بتوقع الشكل العام لوعي، ومن جهة أخرى اعتبار التركيب الجوهري، الذي في إمكانه السماح بإظهار قواعد.

294 ـ **البنيات السردية**:

1) شكل سردي ينتج خطاباً دالاً متمفصلاً، وهو دعوى مستقلة، داخل لاقتصاد العام للسيميائيات.

2) و (البنيات السردية)، أشكال هيكلية تجريدية.

3) و (البنيات لسردية)، هي إما بنيات كبرى أو صغرى.

295 ـ **المدار السردي**:

1) يشار بـ (المدار السردي)، في التنظيم السانتاغماتيكي، الى القصة أو لقطع، في مختلف البرامج السردية المتتابعة.

2) ويستهدف (المدار السردي) ، استخلاص القواعد المنطقية ، والبرامج السردية ، عبر تحليل جزء من قصد ما .

3) و (المدار السردي) تمحور حول أطروحة ما .

296 ـ السطرية :

1) طابع خبر ، تتتابع عناصره خطياً .

2) ويمكن لـ (السطرية) ، أن تكون مؤقتة (مثال : لغة الكلام) ، أو فضاء زمنية (مثال : اللغة المكتوبة) ، بطريقة يحتفظ فيها بالأثر المادي ، وكذا (ببداية ونهاية الرسم) .

3) ويلاحظ أن العديد من الأنظمة السيميائية لا تعبر بـ (السطرية) (مثال الرسم) .

297 ـ الاستلاب :

1) حالة انبهارية وانسحاقية ، تحت ظروف خارجية عن الإرادة .

2) إنقطاع عن الانتماء الى الذات ، والتشيؤ القهري .

3) و (استلاب البطل) الروائي ، حالة سيكولوجية ، تسمح بتحليل ثنائيا الفاعل الروائي .

4) و (الاستلاب) ، يلازم كل كتابة ، كيفما كانت توجهاتها .

298 ـ السلسلة :

1) ينتج كل ما يعود الى (السلسلة) ، الأخبار ، عبر كود ، بشكل مختلف .

2) وتعارض (السلسلة) البنية .

3) و (السلسلة) إنتاج لتشابهات بشكل مكثف .

299 ـ السلطة الرمزية :

1) إصطلاح سوسيولوجي ، عند (بورديو) ، ويقصد به عكس سلط الواقع المادي .

2) وتظهر (السلطة الرمزية) ، في كل الخطابات الأدبية .
3) و (السلطة الرمزية) ، هي سلطة تخيلية ، لإخضاع الواقع .

300 ـ المسلكية التفضيلية :

1) سلوك كائن حي ، يعمل على الاحتفاظ بحضور موضوع أو وضعية .
2) ويدخل مفهوم (المسلكية التفضيلية) ، في نظرية الحركة ، مشيراً بشكل ضمني الى التواصل العاطفي .
3) كما تعمل (المسلكية التفضيلية) ، على فرز العناصر الدينامية في الواقع .

301 ـ الاسلوب :

1) يحيل (الأسلوب) ضمنياً ، على مفهوم ، يعارض بموجبه ، الاستعمال لفردي والإبداعي للكود ، وظيفته الاجتماعية كلياً .
2) ومفهوم (الأسلوب) ، اعتبر مثالياً ، مما حدا بالنقد الى التساؤل عن :لالته .
3) ومع هذا فـ (الاسلوب) ، هو طريقة عمل ، ووسيلة تعبير عن الفكر ، واسطة الكلمات والتركيبات .
4) و (الأسلوب) ، عند (بارت) ، لغة استكفائية ، تغوص في الميثولوجيا لشخصية ، والسردية للكاتب .

302 ـ الأسلوبية :

1) درس ، موضوعه دراسة الأساليب ، وميزات التعبير اللغوية .
2) وتعتبر (الأسلوبية) ، التي لم تتوصل الى توضيح واضح لموضوعها ، درساً مشلولاً ، حيث يتوزع حقل الدراسة ، بين اللسانيات التعبيرية / البلاغة / لشاعرية السيميائية السردية / الدلالة .
3) و (الصياغة الأسلوبية) ، بناء عقلي يتوفر على غاية .

303 ـ **الجرد الأسلوبي:**

1) دراسة تحليل الأثر الأدبي، تحليلاً إحصائياً، باعتماد عناصر أسلوب التأليف، التي تخضع لأنماط قياسية / تكرار الكلمات / الجمل / الشذوذ عن النظا المألوف / طول الجمل وقصرها / تلاحق كلمات / جمل دالة ومتتابعة.

2) و (الجرد الأسلوبي)، دراسة إحصائية، تستعمل الكومبيوتر، في بلو أهدافها.

304 ـ **السمعة الأدبية:**

1) مصطلح، يحيل على الدرس المقارن، ويقصد شهرة كاتب ما، عن كاتب أو بلد آخر، أي الرصيد الثقافي، الذي يحظى به كاتب، في وعي القرا الوطنيين أو العالميين، بفعل رواج إنتاجه ونجاحه.

2) و (السمعة الأدبية)، هي صدى كاتب في عصر ما، أو عبر العصور

305 ـ **التسمية:**

1) فعل تعيين اسم موضوع مفرد: (اسم شخصي)، أو طبقة موضوعات (اسم مشترك)، سواء كانت موجودة، حقيقة أم لا، (مثال: تعيين اسم شخص / نبات / إنتاج موضوع سيميائي / حيوان خيالي).

2) إمتداد علاقة، إلى موضوع مفرد أو طبقة في اللغة.

3) كما يمكن توسيع مفهوم (التسمية)، إلى علاقة التعيين، بين العلاما اللغوية.

306 ـ **الاسم الشخصي:**

1) موصوف، يعمل على تسمية موضوع، ينتمي إلى كود معرفي، لا إ لغة خاصة.

2) وينفلت (الاسم الشخصي)، من الصرفي والمعجمي، إذ يعتبر ذا الدلالة.

3) ويقابل المعنى الإدراكي لـ (الاسم الشخصي)، الوصف المحدد، إذ تحدد المعنى اللغوي، في المفهوم الذاتي للدلالة، (مثال: « جوته » هو الشخص ذي يطلق عليه « جوته »).

4) ويمكن أن يتوزع (الاسم الشخصي)، إلى موضوعات متعددة، تؤسس لبقة، ما فوق ـ لسانية تتحدد بفهم اسم (« جوته » مثلاً).

5) وتعتبر عناوين الأعمال، خارج سياقها أسماء شخصية، ما فوق لسانية.

6) و (الاسم الشخصي) في الرواية، يلمح الى الهوية أحياناً، وإلى فكرة بطولة أحياناً أخرى.

30 ـ السوسيوسيميائية:

1) تأخذ (السوسيو ـ سيميائية)، على عاتقها، سد فراغ، تفجر اللغات، اختفاء الأدب الاثني، لهذا نمت أشكال سيميائية جديدة، وأخذت تنزع إلى عادة الانسجام المهتز.

2) وتهتم (السوسيو ـ سيميائية)، بمجال متسع، يستعمل وسائل انتشار لبيرة، وغايات اجتماعية، يحاول التعرف عليها وتنظيمها.

30 ـ السوسيولوجيزم:

1) خلل منهجي، يؤخذ على (كـولـدمـان)، ويقـوم على رفـض منـح ستقلالية، وتاريخ خاص بالانتاج الدال، واعتباره مجرد انعكاس للبنيات، سيوسيو ـ تاريخية.

2) و (السوسيولوجيزم) يتخذ معنى، قدحياً، ونقدياً في الغالب.

30 ـ المستوى:

1) يقصد (المستوى)، تصمياً أفقياً، يفترض وجود تصميم آخر يوازيه.

2) ويتحدث (يلمسليف)، عن (المستوى)، للإشارة الى مختلف المظاهر، ي يمكن الإلمام بجوهرها السيميائي، بغـايـة وصفهـا، حيـث يقـوم الجوهـر

الصوتي، على (المستوى الفزيولوجي)، ويتم الإدراك على (المستوى السمعي)
و (المستوى السيكولوجي).

3) ويندرج تنظيم الخطاب، في العلوم الانسانة، في مستويات هي:

أ - المستوى الموضوعي، الذي يصف موضوعات المعرفة.

ب - المستوى الإدراكي، ويسبق منطقيًا المستوى الموضوعي.

جـ - المستوى الإحالي، ويأتي لتبرير المستوى الموضوعي.

4) ونميز في السيميائية الخطابية، (مسويات خطابية)، تعمل كمستويات بالمعنى البنيوي، في حدود الارتباط العضوي، فيما بينها، أو بطريقة مستقل كخطابات.

5) ومن هنا كان الحديث عن (المستوى السيميائي العميق) / (المستوى الخطابي السطحي) / (مستوى لغة - الموضوع) / (المستوى الوصفي) (المستوى المنهجي) / (المستوى الإبستمولوجي) / (المستوى السيمولوجي) (المستوى الدلالي).

310 - المسودة:

1) يقوم المصطلح لسانياً، عند (يلمسليف)، بديلاً للكلام، الذي لا يرضيه.

2) كما تستعمل (المسودة)، للإشارة الى تمثيل موضوع سيميائي، يختزا إلى الأساسي فيه.

3) وتعارض (المسودة) (الاستعمال)، في السيميائية العامة، وتمنح تمثيلي مبسطة، ووظيفية لموضوع / حركة / مسار.

4) ويطلق مصطلح (المسودة)، بالمعنى الضيق، على أحد أبعاد المرب السيميائي، ذلك البعد الذي، يجمع مصطلحين متناقضين.

5) وتميز (المسودة الإيجابية) عن (المسـودة السلبيـة) بتعـارض منطقـ واجرائي.

311 ـ التسويفية:

1) علامات تأجيلية.

2) وحدات مفاجئة للحكاية، ويحتفظ بها القارىء، كوظائف أو مقاييس، عند (بارت).

3) و (التسويفية) وظيفة سردية، لتمطيط الخطاب الأدبي.

312 ـ السياق:

1) يفترض في (السياق)، إعطاء دلالة دقيقة عن العلامة / الخبر / الانتاج.

2) ومن هنا جاء إطلاق (السياق الموضعي)، على حالة شيء / مرسل / متلقى.. وقد يكون (السياق الموضعي)، هو السياق الوحيد، أحياناً، بل و (السياق الضروري) غالباً، لرفع الإبهام، بحيث لا يكفي (السياق العادي) وحده، لرفع هذا الإبهام.

3) وهكذا نقول (السياق اللغـوي) و (السيـاق الموسيقـي) و (السيـاق الأدبي)، للدلالة على حقول بعينها.

313 ـ السيميائية:

1) تعطي (كريستيفا) وجماعة (تيل كيـل)، للـدرس (السيميـائـي)، امتداده الأقصى، باعتباره منهجية للعلوم الإنسانية، وتطبيقات سوسيو - تاريخية وأنظمة دالة.

2) و (السيميائية)، هي إعادة تقييم لموضوعها و / أو لنماذجها، ونقد هذه النماذج، أي العلوم، التي يقتبس عنها، ولنفسها، كنظام حقائق، وهي نمط تفكير قادر على تعديل ذاته، دون انتصابه كنظام.

3) دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، إعتماداً على افتراض مظاهر الثقافة، كأنظمة علامات في الواقع.

4) و (المنهج السيميائي)، تركيب للدراسات الأنتربولوجية / اللسانية / النفسية / الاجتماعية.

5) من هنا كان إطلاق (السيميائية الوصفية / المحضة / التطبيقية السردية)... إلخ.

314 ـ السيميائية الطبيعية:

1) تطلق (السيميائية الطبيعية)، على مجموعين دالين هما:

أ ـ (العالم الطبيعي).

ب ـ (اللغات الطبيعية).

315 ـ السيميائية الكبرى:

1) تطلق على بنيات، ذات أنظمة نمطيه، تنتمي الى أخلاق مجتمع ما.

2) كما يقترح (غريماس)، إطلاق (السيميائية الكبرى)، على كل م المجموعتين الكبيرتين الدالتين ـ أي على ما يغطي العالم الطبيعي، وعالم اللغا الطبيعية ـ المكونتين لمجال السيميائية الطبيعية.

316 ـ البيوسيميائية:

1) سيميائية العالم الحي، وغير الانساني، أي: غير الثقافي.

2) ويرى (سيبوك) (البيوسيميائية)، بانها مركز السيميائية ذاتها، بي تمثل، عند (ايكو) الحد الأدنى.

317 ـ التحليل السيمي:

1) يستهدف التنظيم الدلالي، لحقل معجمي.

2) ويمكن اعتبار (التحليل السيمي)، كامتداد للتحليل التوزيعي.

318 ـ الاثنو ـ سيميائية:

1) تدخل (الاثنوسيميائية)، في منافسة مع حقل معرفي، تم تكونه تح اسم (الاثنولوجيا) و (الانتروبولوجيا)، إذ لا تخفى إسهامات هذا الحق السيميائية، بحكم ممارساته المنهجية.

2) ويرجع الفضل الى ميدان (الاثنو ـ سيميائية)، في إدراك وتأسيس لتحليلات، التي تنصب على مختلف الأنواع الأدبية الاثنية، كالقصص لفولكلوري، عند (ف. بروب)، والميثي عند (ج. د يميزيل) و (ك. ليفي ستراوس)، حيث تحددت بفضلها، إشكالية الخطاب الأدبي.

3) وتتعارض (السيميائية الاثنو ـ أدبية) و (السيميائية ـ الأدبية)، دون تحديد الحدود الفاصلة بينهما، بطريقة قطيعة، ومع هذا يمكن إعطاء بعض لعناصر الفاصلة كالتالي:

أ ـ الغياب (أو الحضوور الضمني) للكود الدلالي، في الخطاب الأثنوأدبي)، الذي يعارض في إدماجه وتفسيره، ضمن الخطاب الأدبي.

ب ـ الاحتفاظ ببعد، بين إنتاج الخطاب، وتنفيذه الخاص في الاثنو ـ دبية.

31 ـ الحقل السيميائي:

1) يطلق (الحقل السيميائي) أو المعرفي والمفهومي، في السيميائية لقاموسية، على مجموع الوحدات، الممهورة بنظام بنيوي، كامن فيها.

2) واقتبس اصطلاح (الحقل السيميائي)، عن (ج. تريير)، ويمكن ستعماله، كمفهوم إجرائي، إذ يسمح بتكوين حدسي، وهو بمثابة نقطة نطلاق المجموع المعجمي، الذي يساهم في بنية سيميائية.

32 ـ الحكم السيميائي:

1) حكم يؤكد ما يقرره الكود اللساني والسوسيو ـ ثقافي.

2) وتدخل في (الحكم السيميائي)، العبارات الخالدة/ التعريفات/ تحصيل لحاصل، بحيث تعتبر كأحكام حقيقية، لا تحتاج الى حجة.

3) ويمكن أن يكون لـ (الأحكام السيميائية) ـ التي تحيل على كود لغة ما شكل ما فوق ـ لساني (مثال: «العثرة»، التي تعني «حركة فقد التوازن») أو

الشكل اللساني ، (مثال : « السقطة » ، وهي حركة فقد التوازن « بعد الساعة لا ساعة ») .

321 ـ السيكو ـ سيميائية :

1) يعتبر المصطلح أملاً ، لم يتحقق بعد ، على غرار ، السيكو ـ لسانية .

2) ويستهدف الجمع بين درسي السيكولوجية والسيميائية ، لإنتاج حق علمي جديد ، عبر تداخل الدروس .

322 ـ الشحنة السيميائية :

1) يقصد بـ (الشحنة السيميائية) ، جل الاستثمارات الدلالية ، الموزعة ع مختلف العناصر ، المكونة للتعبير اللساني ، في اللغة الطبيعية .

2) وتركز (الشحنة السيميائية) ، على الفاعل مرة ، وعلى الوظيفة مر بحسب اختيار المعبر .

323 ـ المربع السيميائي :

1) يرتبط (المربع السيميائي) بـ (غريماس) ، ويعني البنيات الأولي للدلالة .

2) وهو مسودة ، تربط بين تعارضات وتناقضات .

3) مثال المضمون السردي : وصف / منع / لا وصف / لا منع . والعلا المسموح بها ، هي الوصف واللا منع ، أما العلاقة المبعدة فهي المنع واللا وصف .

4) كما نطلق (المربع السيميائي) على التمثيلية البصرية للتمفصل المنط لمقولة سيميائي كيفما كانت .

324 ـ النحو السيميائي :

1) يقابل (النحو السيميائي) ، في المشروع النظري لـ (غريماس) ، البنيا السيميو ـ سردية إذ تمتلك مكوناً نحوياً أساسياً ، وسيميائية أساسية ؛

لمستوى العميق، أما على المستوى السطحي، فتمتلك نحواً سردياً وسيميائية سردية.

32؛ ـ الوجود السيميائي:

1) يطرح مشكل أنماط الوجود، على مستويات سيميائية، وخاصة الخطابات السردية التي يُفترض فيها، وصف الوضعيات والأفعال «الواقعة»، ع الأخذ بعين الاعتبار، «واقع» الفعل، الذي يساهم فيه الفاعل «على ورق»، بحيث يتطلب التحليل، التعامل معها، كما لو كانت حقيقية.

2) لهذا يصبح تعريف (الوجود السيميائي)، للفاعل والموضوع، في لخطاب ـ ضرورياً ـ إذ لا يوجد فاعل ما، إلا في حدود امتلاكه لتعريف ما، بعبارة أخرى، إلا إذا كانت له علاقة مع موضوع قيمي، كيفما كان.

32 ـ اللا سيميائية:

1) تطلق (اللا-سيميائية)، على أي خبر نظام دال، كيفما كانت عدم ستقامته، من الوجهة المضمونية.

2) وتعارض (اللا-سيميائية)، (السيميائية) دون نفيها.

32 ـ ما فوق-السيميائية:

1) وصف سيميائية لسيميائية.

2) ويرى (يلمسليف) في سيمولوجية (سوسير)، ممارسة (ما فوق يميائية).

3) (والعمل ما فوق السيميائي)، عمل يتكلم عن عمل آخر، أو نفس عمل، حيث تمتلك الأخبار قنوات مشتركة.

4) و (الكلمة ما فوق السيميائية)، هي كلمة تشير الى علامة، ليست لضرورة لغوية، (مثال: كلمتي: «اشارة» / «علامة»).

328 ـ ما فوق السيميم:

1) مصطلح مرادف للاستمارة، أو الكتابة، عبر البعد السيميائي، في نظا
البلاغة العامة.

2) وتبرز (ما فوق السيميميات)، تنظيمات السمات السياقية، (مثال: عل
المستوى المعجمي: و / أو / أقل / أكثر) على خلاف السيميميات، التي تقص
صورية سيمية وقاعدة ما.

329 ـ العلمية السيموتيكية:

1) تعني العلمية عند (يلمسليف)، كل سيميائية تأتي كنتيجة علمية، أ
لوصف يطابق مبدأ التجريبية.

2) ويميز (يلمسليف)، (السيميائية العلمية) و (السيميائية الغير علمية
انطلاقاً من المقياس السابق.

330 ـ السيمولوجيا:

1) دراسة أنظمة التواصل، المؤسسة على اعتباطية الرمز.

2) واستعمل (بارت) (السيمولوجيا)، لتشمل تحليل أحداث الدلا
الاجتماعية والأيديولوجية في الميثولوجيا، وهي جزء يتكفل بالوحدات الدلا
الكبرى للخطاب.

3) ويأخذ (مونان) على هذا المصطلح، نقله غير الحذر للمفاهيم، وخاه
المصطلحات اللسانية إلى ميادين أخرى.

4) و (السيمولوجيا) عند (يلمسليف)، نظام دال، غير علمي.

331 ـ ما فوق سيميولوجيا:

1) تصبح سيميائية الموضوعات سيميولوجيا، في (المافوق
سيميولوجيا).

2) وتقوم (المافوق سيميولوجيا)، بوصف كل السيميائيات الممكنة، مكونة بذلك حلقة لالتقاء العلوم.

332 ـ المستوى السيميولوجي:

1) يطلق (المستوى السيميولوجي)، في تعارض مع (المستوى الدلالي)، ويكون العالمان معاً العالم الدال.

333 ـ السيميوزيس:

1) يحدد (بيرس) (السيميوزيس)، في علاقة بين ثلاثة عناصر هي: العلامة / الموضوع / المؤول.

2) أما (موريس) فيرى المصطلح، عبارة عن علاقة بين خمسة عناصر هي: العلامة / المؤول / الدلالة / السياق / المؤوَّل.

334 ـ السيم:

1) أصغر وحدة معنى.

2) و (السيم (عند (بريس) يقابل (Rhème) (مثال: « موت الإنسان).

3) ويعرف (بريتو)، (السيم)، كوحدة سيميولوجية أساسية، لكل الأنظمة الدالة.

4) وتشكل العلامة الصوتية للطرق، أربعة أنظمة لـ (السمات)، وهي الضوء الأحمر / الأخضر البرتقالي / البرتقالي الوامض.

335 ـ الإشارية:

1) دخلت (الإشارية) كحقل إشكالي خاص، في التأمل السيميائي شيئاً فشيئاً.

2) وكانت (الإشارية) وما زالت، تعتبر ظاهرة ما فوق لسانية، ذات وظيفة مساعدة في إطار التواصل.

3) ويمكن تحديد (الإشارية) المصاحبة للكلام، والتي يشك في نقلها

المضمون الموضوعي، كعملية لتأطير التعبير، لكون المقولات مجردة وهذا ما حذا باقتراح دراسة الإشارية، كلغة ينطبق عليها التقعيد السويسري لنظام العلامات، وذلك بدراسة النصوص الإشارية: الرقص / الفولكلور / البالي/ الميم.

336 ـ التشابه:

1) إلمام حدسي، ببعض الجزئيات بين وحدتين أو أكثر، ويسمح بإيجاد علاقة هوية.

2) ويحدد تقصي (التشابهات)، وتسجيلها على المستوى الحدسي، الخطوة الأولى لكل مقاربة مقارنة.

337 ـ التشجير:

1) يدخل (التشجير) في التمثيل الخطي، لنتائج التحليل أو الوصف البنيوي، لموضوع سيميائي، حيث يعاين العلاقة التراتبية ومستويات المتفصل أو الاشتقاق.

2) ويطلق اسم العقدة، على كل نقطة من المستويات، الممثلة، كما توسم برمز أو تسمية، تبين العلاقة الموجودة بين المستويات.

3) ولا تحمل تمثيلية (التشجير)، خبراً حول طبيعة العلائق، وهذا ما يفسر تعدد أنماط التشجير، وصعوبة تأويله، لهذا كانت ضرورة تفسير قواعد (التشجير)، لازمة كل مرة.

4) وبحكم أن (التشجير)، ليس أكثر من تمثيل، فهو يعادل ما تعادله النظرية، التي يرتكز عليها الوصف.

338 ـ الشخصية:

1) تستعمل (الشخصية)، في الأدب الروائي، إلا أن المصطلح أخذ يختفي، ليحل محله مصطلح (الفاعل) أو (الممثل)، لدقتها السيميائية.

2) و (الشخصية الروائية) فكرة من الأفكار الحوارية، التي تدخل في تعارض دائم، مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية.
3) و (الشخصية)، تمثيلية لحالة أو وضعية ما.

339 ـ التشخيصية:

1) طريقة سردية، تقوم على نعت موضوع / شيء / وحدة مجردة / كائن غير إنساني)، بنعوت، تسمح باعتباره فاعلاً، يمتلك برنامجاً سرديًّا،
2) وتطبع (التشخيصية) نمطاً من الخطاب الأثنو ـ أدبي، (الحكاية العجائبية مثلاً)، حيث نصادف موضوعات سحرية، وحيوانات إغاثية... الخ.
3) و (التشخيصية) تجسيد، لمواقف وأدوار مسرحية.

340 ـ الشخصية الرئيسية:

1) (الشخصية الرئيسية)، شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد.
2) الفكرة الرئيسية، التي تنسج حولها الحوادث.
3) و (الشخصية الرئيسية)، إيهام، بموقف بطولي وفردي.
4) ويندرج مصطلح (اللا ـ شخصية)، في النقد، مستنداً على عناصر موضوعية، لا تنبني على فطرية فكرية قبلية، ولا تتأثر بالانطباع الشخصي، وتدخل في تأصيل هذا التقليد، في النقد الجديد.

341 ـ الشريط المرسوم:

1) نظام سردي، معقد، يستغل القناة البصرية، حيث يأتي الخبر على شكل سلسلة من الرسوم، مصحوبة بحوار مكتوب.
2) ويفترض النظام السردي، لـ (الشريط المرسوم)، شكلاً محدداً، عبر شريط أفقي، لبعض الرسوم، وعلى صفحة مبنية أو صفحات، تكون وحدة:

(كتاب / ألبوم) ، لانسجام كتابي أسلوبي ، وتكرار إخباري ، شخصيات و/أو ديكور سهل .

3) ويتم إدماج اللغة المكتوبة ، تحت ثلاثة أشكال :

أ ـ المتموضعة في الصورة .

ب ـ النصوص المحاطة بفقاقيع .

جـ ـ إستدارات ، تشير بسهم إلى الشخصية المتحدثة .

4) ويتميز (الشريط المرسوم) عن السرد ، بمصاحبة الصورة ، للنص المقطعي .

5) ويرتبط (الشريط المرسوم) ، بانتاج سوسيو ـ ثقافي : كالانتاج المكثف / إرضاء قراء الجرائد / ألبومات / إغراء الأطفال والمراهقين .

342 ـ الشعر :

1) نظم شاعري ، للواقع الملموس ، يصل بمقارباته إلى فكرة أصيلة عن الإنسان والعالم والكون .

2) وتزاوج جماعة (تيل كيل) بين (الشعر) ، والمفهوم المبهم الذي يستمد قوته من أيديولوجية المعنى والإلهام والوحي .

343 ـ الشاعرية :

1) مصطلح يستعمله (تودوروف) ، كشبه ـ مرادف لـ « علم » / « نظرية الأدب .

2) و (الشاعرية) ، درس ، يتكفل باكتشاف الملكة الفردية ، التي تضع فردية الحدث الأدبي : أي الأدبية ، عند (ميشونيك) .

3) أما (ج . كوهن) ، فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي ، لـ (الشاعرية) ، كعلم موضوعه الشعر .

4) كما تعرف (الشاعرية) كنظرية عامة ، للأعمال الأدبية .

344 - المظهر الشفوي:

1) مظهر ثالث، لتشكل القصة، عند (تودوروف)، بالإضافة إلى (المظهر التركيبي) و (المظهر السيميائي).

2) و (الشفوية)، تعبير بالكلمات، لما ينتمي إلى نظام دال، غير لغوي

345 - الاشتقاق:

1) يدل في معناه العام، على (وجود أصل في شيء)، وهكذا تناقش مثلاً، التساؤل حول اللغة المكتوبة، في اللغة الشفوية.

2) ويعارض (الاشتقاق)، غالباً، (التركيب)، في نظام ترتيب الوحدات المعجمية.

346 - البطل الأشكالي:

1) ما يطبع بطل الرواية الكلاسيكية.

2) ومن منظور (لوكاتش) و (كولدمان)، يعبر المصطلح، عن «شخص» يتموضع وجوده وقيمته، أمام مشاكل مستعصية، حيث يصعب عليه التسلح، بوعي واضح وحاسم أمام الأحداث.

347 - الشكلية:

1) اطلاق مبتذل، (يقابل الأتيكيت)، وقد أصبح شائعاً، للحد الذي فقد دقته.

2) ويتجنب (الشكلانيون)، استعمال (الشكلية)، لتلافي هذا الالتباس.

3) و (الشكلية)، إغراق في مظاهر ظاهرة ما.

348 - التشكلية:

1) (التشكلية)، تسجيل لنظرية في لغة شكلية، تفترض وجود نظرية موجودة، ذات مجموع مفهومي، متداخل التعاريف والتراتيب.

2) ولم تصل النظرية السيميائية بعد، إلى مجال، يسمح بالتفكير في (تشكيلها)، إذ علينا أن نعترف أنها ما زالت في وضعية ما قبل التشكل.

349 ـ الشكلانية:

1) تطلق على تيار تنظيري أدبي، ظهر ما بين 1915 و 1930 كان من أبرز أعلامه باختين / أو بيرك / ايخنباوم / ف. بروب / تينيانوف / شخلوفسكي / ف. فينوغرادوف.

2) وتعتمد (الشكلانية)، في تحليلها على الوصفية / الشبه ـ إحصائية / تراكيب الأعمال الشاعرية / بنيات العمل.

3) كما تضع (الشكلانية)، الروسية، مبدأ الالتصاق بالنص الأدبي، من منظور بنيوي، يعالج الشكل، كمجموعة وظائف.

350 ـ الشكل:

1) هو مجموع العلاقات، التي تعرف نظام العلامات في تعارض مع الجوهر، عند (يامسليف).

2) واللغة عبارة عن نظام أشكال.

3) و (شكل المضمون) تقطيع للمفاهيم، بواسطة العلامة، أما (شكل التعبير) فهو تقطيع للفونيمات والحروف بواسطة العلامات.

4) ولا أساس في السيميولوجيا لتعارض الاستعمال الرائج بين (الشكل) و (المضمون / المعنى / العمق).

5) وتعكس استعمالات (الشكل) تاريخ الفكر المستعمل، وأسسه الإبستمولوجية، في نظرية من النظريات السيميائية.

6) و (مفهوم الشكل) موروث أرسطي يعارض (المادة)، ومن هذا التقسيم يقترب ب (الشكل) من مفهوم البنية.

7) كما يسمح تأويل (يامسليف) للمفهوم (السويسري) لـ (الشكل)

بتحديد السيميائية لهذا الأخير، من الوجهتين المنهجية والإبستمولوجية.

351 ـ **التشكل الخطابي**:
1) نحصل على (تشكل خطابي)، حين يمكننا تحديد قاعدة، في مجموعة تعاريف / تحديد نظام / روابط / مواقع / وظائف / تحولات، داخل موضوعات وأنماط التعبير والمفاهيم، كما يرى ذلك (م. فوكو).
2) و (التشكل الخطابي)، هو ما يسمح باكتساب خطاب لهويته.

352 ـ **التشكل الخارجي**:
1) يظهر (التشكل الخارجي)، للخطاب كنوع، من أنواع القصة الصغرى، ذات التنظيم النحو ـ سيميائي المستقل، والقادر على الاندماج في وحدات خطابية متسعة، مما يعني أنه يخضع لسياق آخر.
2) وترتبط إشكالية (التشكل الخارجي)، بأشكالية الحوافز، في ميدان الفولكلور.
3) و (التشكل الخارجي)، مظهر من مظاهر تشكل الخطاب الأدبي، لدى القارىء المتوهم.

353 ـ **التشاكلية**:
1) وحدة انسجامية، تنزع إليها عناصر الخطاب.
2) و (التشاكلية)، هي الهوية الشكلية لبنيتين أو أكثر. وتحيل على تصميم أو مستوى سيميائي مختلفة، يتعرف عليه، بفضل التماثل الممكن، لقنوات العلاقات المكونة له.

354 ـ **الشمولية**:
1) ترتبط (الشمولية)، بمفهوم (المجموع)، ونمط (المعادلة)، ويمكن أن يقصد بها، الإلمام بنمط المعادلة، التي تنتجها عناصر مضمون ما، في مجموع.
2) ويبرز اللجوء إلى (الشمولية)، عند (يلمسليف)، بالحفاظ على

التوزان، بين المظهرين الاستقرائي، والاستقرائي في التحليل.

355 ـ **التشويش**:

1) يرجع إلى (التشويش) كل ما يحول، دون نقل الخبر الأدبي، بشكل طبيعي.

2) ويمكن لـ (التشويش) أن يكون بمعناه العادي، في كلمة غير مقروءة. أو بموضوع يحول دون ظهور الخبر.

3) ويتدخل (التشويش) في كل لحظة من لحظات نقل الخبر، وعمليات كشف الكود.

4) ولتعويض الأثر السلبي، لـ (التشويش)، يقوم التكرار بضمان فعالية التواصل.

356 ـ **التشييئية**:

1) مصطلح وظفه (لوكاتش)، في النظرية الماركسية، للدلالة على العمل المستلب، والذي يفرق بين الإنسان وإنتاجه.

2) ويدفع (هـ. ماركيز) بالمصطلح، إلى أبعد حد منطقي، ليشمل الواقع الاجتماعي بكامله، أي المجتمع المنظم، لحد وصوله إلى ثبات، تضبح معه الحركة مجرد مظهر.

357 ـ **الشاهد**:

1) يعتبر (الشاهد)، تعبيراً غير كودي، أو جزءاً من التعبير غير الكودي، إذ يعاد إنتاجه إرادياً، من قبل فاعل آخر للتعبير، في اقتران باسم الفاعل الأول، وهذا ما تشير إليه الأقواس.

2) ويرمم (الشاهد)، الكلام، أو نص كاتبه، مع حرص تام، على عدم تغيير الدلالة، التي ينتجها المستشهد.

3) ويمكن عزل (الشاهد)، أو إدماجه في عبارة المستشهد، حين يكون

المستشهد والمستشهد به، نفس الشخصية.

4) ويمكن لـ (الشاهد المدموج)، أن يصادف في الأسلوب المباشر، أو غير المباشر، داخل القوسين، ويفترض هذا الإمكان المزدوج، اتخاذ بعد من المستشهد، في الحالة الأولى، وتحمل تبعات كلام الأخر، في الحالة الثانية، ويطلق على تحمل تبعات الشاهد عند المستشهد، (الشاهد الخفي).

358 ـ الشاهد ـ الذاتي:

1) شاهد شخصي، يحيل على نفسه، في اللغة أو في أي نظام آخر.

2) ويكون المستشهد والمستشهد به، في (الشاهد الذاتي)، شخصاً واحداً، يقدم له فاعلان.

3) وبإمكان (الشاهد الذاتي)، أن يكون خطاباً مباشراً، كما يمكنه أن يكون ضمنيًّا.

4) ولا يمتلك (الشاهد الذاتي)، سلطته، إلا حين يصير مهما، في أخباره وإنتاجاته المشهورة.

359 ـ الشاهد القصصي:

1) أقصوصة، يستدل بها في المواعظ والخطب عادة، على صحة مبدأ خلقي.

2) ولا يقصد بـ (الشاهد القصصي) الرمزية، بل شرح مغزى، يذكر في مستهلها.

3) وكان (الشاهد القصصي)، كثير الانتشار في القرون الوسطى.

4) كما يلعب (الشاهد القصصي)، دوراً مهمًّا في الكتب الدينية، (قصص القرآن مثلاً).

360 ـ الشاهد اللا ـ إحالي:

1) ورود (الشاهد)، دون إشارة إلى كاتبه، وبدون علامة خاصة

ـ الأقواس مثلاً ـ بحيث يدفع « الشاهد » إلى الاعتقاد ، بأن النص المنتج ، هو نص لنفس الفاعل.

2) ويعتبر (الشاهد اللا ـ إحالي) ، من الوجهة الكودية ، إما فاسداً ، أي يحاكي شخصاً آخر ، وإما أنه يساق على النمط الضمني ، إذ يمكن أن يتعلق الأمر ، في هذه الحالة بإحالة ذاتية.

3) ولا يكشف عن الشاهد (اللا ـ إحالي) ، من وجهة استخلاص الكود. الا إذا ارتبط بكاتبه (عبر التعرف على خطابه الفردي ، ومقدرته الثقافية).

4) ويعمل (الشاهد اللا ـ إحالي) الضمني ، خاصة ، في إطار الشاهد المشهور ، والمكشوف عنه ، من قبل القارىء.

361 ـ الإشهار:

1) تقنية إقناع ، تدفع بكل أنظمة العلامات والحوافز ، نحو اقتناء متاع ، أو خدمة ما.

2) ويرتبط (الإشهار) في الأدب ، بأدب ـ الأطروحة أو الأدب الاحتجاجي.

3) كما يعتبر الأدب (إشهاريا) ، حين يباشر الدعوة ، إلى عقيدة وأيديولوجية ما.

4) وكل أدب ، إلا ويحمل ضمنيًا ، دعوة (إشهارية) ، تختلف درجتها ، باختلاف درجات التقنية.

362 ـ الصحة:

1) نطلق (الصحة) ، على كل عمل ، يتميز بالجودة والابتكار.

2) كما تنزع تيارات أيديولوجية ، إلى إطلاقه ، على الثقافة والأدب / اللذين لم يتعرضا لمثاقفة ما.

3) و (الصحة) ، شرعية وجود العمل الأدبي ، المجمع على موضوعيته.

363 ـ صراع القدماء والمحدثين:

1) صراع ينشب بين الأجيال الأدبية، حول ممارسة أدبية وقواعد ورؤى فنية.

2) و (صراع القدماء والمحدثين)، هو صراع يستمد شرعيته، من تطورية تاريخ الأفكار والتيارات.

3) و (الصراع) جدلية للتجاوز والمحافظة، في الانتاج الأدبي، الذي يهادن أو يثور على ماضي وحاضر، جماعة سوسيو ـ ثقافية.

4) ويرتبط (صراع القدماء والمحدثين)، بالمفاهيم المكونة لكينونة أدبية ما.

364 ـ الاصطلاح العام:

1) يعني الاصطلاح، عند (غريماس)، وجود كلمة.

أ) بالنسبة لـ.

ب) بحيث يكون بالمقدور القول بأن (أ)، هي (ب)، مكونين بذلك، علاقة اندماجية، بين الطبقات، التي تشير إليها الكلمتان، (مثال: الكرسي / المقعد).

2) ويطلق على الاصطلاح: (الاصطلاح العام) في تعارض مع (الاصطلاح الخاص).

3) و (الاصطلاح العام)، يعتمد على جرد، جاهز العرفي.

365 ـ الاصطلاح المشترك:

1) لغة مشتركة لأمة ما، وهي نتاج اندماج منسجم للعاميات.

2) وينبني (الاصطلاح المشترك) على انتشار يحاول التحقق عبر نزعات الدرس العلمي.

3) ولا ينجز (الاصطلاح المشترك) إلا في ظل تحقق حد أدنى من الإجماع.

366 ـ التصميم:

1) عنصر أدنى، في السلسلة السيميائية.

2) و (التصميم المستقل)، تصميم يمثل مقطعاً لوحده، كما يطلق عليه (التصميم ـ المقطع).

3) و (التصميم)، مصطلح تصويري ـ فضائي، يستعمل منذ (يلمسليف) للإشارة إلى ثنائية الدال / المدلول والتعبير / المضمون، تلك الثنائية التي تجمع الوظيفة السيميائية.

367 ـ التصنيف:

1) تعتبر (التصنيف)، عملية جمع لحقائق ومقتبسات أدبية مختلفة.

2) ويخضع (التصنيف)، لترتيب ألف بائي أو تيمي.

3) ويدخل في (التصنيف)، الأنتولوجيات / الطبقات / المدونات الفهارس المعاجم / الموسوعات.

4) و (التصنيف) بعملية تجريدية، لترتيب عالم الأشياء.

368 ـ التصنيفية:

1) ترتيب للمصطلحات، يبعد كل إبهام.

2) و (التصنيفية) المعقدة، هي المشجرة، والمكونة لحقول دلالية، تحلل بسهولة كل مجموع محدد ومغلق.

3) تنظيم لوحدات، في علاقات اندماجية وتراتبية.

4) ويقوم (المنهج التصنيفي)، على ملاحظة أكبر عدد من الاحداث الممكنة، وتجميعها وترتيبها، بحسب مقاييس، يمكن معها استخلاص نظام ما

369 ـ أحادية ـ الصوت:

1) طابع تسمية، لا تمتلك غير تحديد واحد، كيفما كان السياق الذي تظهر فيه.

2) و (أحادية الصوت)، في العمل الروائي، تكمن في اعتماد بُعد واحد للفكرة.

3) وتلازم (أحادية الصوت)، الأعمال ذات الرؤية المحدودة.

376 ـ تعدد الأصوات:

1) مصطلح يميز به (باختين)، الرواية (الدوستويفسكية).

2) كما نجد (تعدد الأصوات)، عند (ر. بارث) كمميز للنص السردي.

3) ولا يتوفر (النص المتعدد ـ الأصوات)، على أيديولوجية خاصة به، لأنه يتوفر على فاعل (أيدويولوجي)، إنه جهاز يعرض عبر إيديولوجيات، ويستهلك داخل هذه التعارضات.

4) ولا تمتلك الكلمة والخطاب عند (باختين)، حقيقتها في مرجع خارجي عن الخطاب الذي يعاكسانه، كما لا يلتقيان مع الفاعل (الديكارتي)، المالك لخطابه، والمنسجم مع نفسه، والمثل لها، بل تعتبر الكلمة والخطاب، توزعاً بين مختلف القضايا الخطابية، التي يمكن أن يحتلها «أنا» متعدد الأصوات، في آن واحد.

377 ـ الصورة:

1) تمثيل بصري لموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين (الصورة) و (المفهوم) عند (باشلار) أساسية، لأنها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس، عبر وجهين. فالصورة إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة، وتعارض المجاز، الذي لا يخرج اللغة عن «دورها الاستعمالي».

2) ويعد المجاز، المصطنع إراديًا، (صورة خاطئة)، تلحق بالمفهوم أما (الصورة) الحقيقية، فهي الأصيلة والمنتجة، ولا تعتبر تمثيلية، بشكل من الأشكال.

372 ـ الصورة البلاغية:

1) تعني (الصورة) عند (يلمسليف) المقطع اللغوي، غير الدال.

2) وهي وحدة، ذات تمفصل من الدرجة الثانية.

3) فالرسم، وحدة تركيبية تصويرية دالة، ووحدة تمفصل من الدرجة الأولى.

4) من هنا كان الحديث عن (الصورة المعجمية) (الصورة الفكرية).

5) كما تكون الفونولوجيا والسيميائية في وصافها (تصورات) لاعلاميات.

373 ـ الصورلوجية:

1) اصطلاح، ظهر في الأدب المقارن، ليشير إلى دراسة صورة شعب عند آخر، باعتبارها صورة خاطئة.

2) و (الصور لوجوية)، حقل لدراسة تكون الصور الخاطئة، في شهادات أدب الرحالات، كما عالجها (ج.م. كاري) و (أ. لوقا).

3) وتعتمد (الصورلوجية)، على مفاهيم الدرس السيكولوجي السوسيولوجي / الأثنولوجي، وهي بذلك، عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبية.

374 ـ التصويرية:

1) تستعمل (التصويرية)، فيما يخص المضمون المعطى للغة الطبيعية، في تعبير السيميائية الطبيعة، أو العالم الطبيعي.

2) و (المكون التصويري)، مندرج الى جانب (المكون التيمي)، في إطار السيميائية الخطابية.

3) و (التصويرية) مساهمة تجريدية لعالم الأشياء.

375 ـ عنونة ـ الصور:

1) نص يظهر تحت الصورة السيميائية، ويترجم ما يقال في لغة أخرى، (كليّاً أو جزئيّاً).

2) وتترجم (عنونة الصورة)، اللغات الأجنبية، إلى اللغة الخاصة، في الأدب الخاص.

3) كما تروج (عنونة الصورة)، في الشريط المرسوم والموجه للأطفال.

376 ـ الصيغة:

1) يقصد بـ (الصيغة)، فعل اللغة، الذي تنتج بواسطته تعابير مطابقة للقواعد النحوية، بفضل المعجم المستعمل.

2) وتتحدد أهمية (الصيغة)، في معارضتها حسب (ج. ل. أوستن)، لمصطلحي (الفعال / والمتفعل)، في المنظور الأمريكي، الذي يعالج التواصل اللساني، محيلاً على القدرة الإدراكية للفاعل المتكلم.

377 ـ التصويب الذاتي:

1) تصحيح خطاب ما، لنفسه، عبر التعبير، سواء من الوجهة المقصدية للمرسل، أو لتسهيل تقاسم الكود، مع المتلقي.

2) ويتم (التصويب الذاتي)، للخطاب الشفوي، بإدماج ملخصات ما فوق لغوية.

3) و (التصويب الذاتي)، وعي بمقصندية ما.

378 ـ الضرورة:

1) تعتبر (الضرورة)، عند (يلمسليف) مفهوماً، غير معرف، إلا أنه واجب، في تعريف علاقة الافتراض.

2) ويلاقي الموقف السابق، تفهماً، من وجهة النظر المنطقية، والتي تعتبر (الضرورة) جزءاً من مفاهيم المسلمات.

3) ويمكن اعتبار (الضرورة) ، من الوجهة السيميائية ، تسمية للبنية النمطية ، لـ (واجب الكائن) بحيث تعارض (الضرورة) (الاستحالة) ، التي تدرك (واجب اللا ـ كائن) .

4) وبحكم انتماء مصطلح (الضرورة) ، إلى الدرس المنطقي ، فهي مبهمة سيميائياً . . .

379 ـ الضمني :

1) يقابل (الضمني) ، الجزء غير الظاهر ، من التعبير ، (في الجملة أو الخطاب) ، معارضاً بذلك مصطلح (المباشرة) ، المكون للجزء الظاهر .

2) ولا يمكن الكلام عن (الضمني) في السيميائية ، إلا في حدود التسليم بوجود علاقة وإحالة ، تربط عنصراً ما بالتعبير الظاهر .

3) ولمزيد من التوضيح ، يمكن التمييز بين (الضمني المتداخل ـ السيميائية) ، أي المباشر ، داخل لغة طبيعية ، و (الضمني الداخل ـ سيميائية) ، حيث يحيل التعبير المباشر ، والمشكل لسيميائية ، على ضمني و / أو مباشر يرتبط بسيميائيات أخرى .

4) ومن البديهي ، أن يعرف (الضمني) ، كافتراض مباشر ، يحتفظ به في كل مستويات التحليل .

380 ـ المضمون :

1) يعتبر (تصميم المضمون) ، عند (يلمسليف) ، مجموع الشكل ، واستمرار (المضمون) .

2) و (تحليل المضمون) ، تقنية سوسيولوجية أو سيكولوجية ، نمت في موازاة الأبحاث اللسانية ، دون أن تجمعها علاقات مباشرة .

3) وتستهدف النزعة الحالية ، في (تحليل المضمون) ، إلى تحويله إلى تحليل للخطاب .

381 ـ **الضميمية**:

1) (المحور الضميمي) و (التجميع الضميمي)، هما تتابع وحدات لسانية، في سلسلة الكلام، وفي إنتاج خبر.

2) ويستعمل المصطلح، للإشارة إلى دعوى وموضوع له طبيعة سيميائية، لأن كل موضوع يتم الالمام به، تحت مظهرين أساسيين هما: النظام أو الدعوى.

3) مجموع العلاقات، التي تربط العناصر اللغوية، الماثلة في الكلام.

4) مجموع العناصر اللغوية، المكونة لوحدة في نظام، يمتلك مستويات مختلفة.

382 ـ **الطبيعة**:

1) تعارض (الطبيعة) (الاصطناعية)، ومن هنا جاء الحديث عن (اللغات الطبيعية) و (العالم الطبيعي)....

2) ويصعب تعريف (الطبيعة) لاندراجها في سياق سوسيو ـ ثقافي.

3) وتعارض (الطبيعة) (الثقافة)، في نظام (ليفي ستراوس)، أي في إطار الأنتروبولوجيا البنيوية.

4) من هنا يصعب تصور (الطبيعة)، كمعطى أولي وأصلي، سابق على الإنسان، بل تلازم (الطبيعة)، التصور الثقافي وتحمل آثاره.

383 ـ **المطبعيات**:

1) علامات كتابية ذات كود ألف بائي، تسجل لغة الكلام.

2) ويحمل الخط المطبعي، عبر مجمعاته المعدنية أو الالتكرونية، نتوءات ورسوم سطرية، تعمل داخل نظام خاص.

3) و (المطبيعيات) أدوات استنساخية، لتحقيق التراكمات.

384 ـ **الانطباع**:

1) تمرير ذاتي، للمؤثرات الخارجية.

2) و (الانطباع) ، مصطلح تشكيلي ، إلا أنه يقصد في الأدب ، الشعور الأولي ، الحاصل بعد قراءة عمل ما .

3) كما يحدد (الانطباع) ، نتيجة كتابة ما ، في ارتباطها بأدب الأتوبيوغرافيا / الرحلات / الوقائع / المذكرات / اليوميات .

385 ـ الانطباعية :

1) نزعة تشكيلية ، ظهرت في القرن 19 ، وجاءت كرد فعل ، ضد الطبيعية والرمزية معاً ، كتعبير عن مدركات الحس .

2) و (الانطباعية) ، وصف للانطباعات ، التي يثيرها الموقف في النفس .

3) و (النقد الانطباعي) ، تقديم جذاب للعمل الأدبي ، انطلاقاً من تأثير العمل على الناقد .

386 ـ التطبيق :

1) (التطبيق) ، في المادية الجدلية ، نمط لنشاط ، يمتلك فعاليته الخاصة ويؤثر بها الفرد ، على التشكل الاجتماعي ، بما في ذلك التطبيق النظري ، عند (التوسير) .

2) ويحدد كل (تطبيق) ، بحسب خصوصيته ، وكذا طبقاً لقواعد تلتصق بموضوعه ، حيث يعتبر (التطبيق) ، تكوينياً ، في حدود تشكيله لموضوعه وتأثيره فيه .

3) وليست الفكرة ، في (التطبيق النظري) ، عملاً لفاعل مفرد ، بل مكاناً ، لتداخل الأفعال الاجتماعية .

387 ـ التطبيق الكتابي :

1) يفترض (التطبيق الكتابي) ، في مفهوم جماعة (تيل كيل) ، قلب وتعديل مفهوم الأدب .

2) و (التطبيق الكتابي) ، ممارسة سيميائية ، لتوليد الرموز .

3) ويفترض كل تطبيق، تصوراً منهجياً له.

388 ـ **التطبيق السيميائي:**

1) نطلق (التطبيق السيميائي)، على الدعوى السيميائية، التي يتم التعرف عليها، داخل العالم الطبيعي.

2) ويغطي مفهوم (التطبيق السيميائي)، الخطابات الإشارية والستراتيجية، القريبة منها، أي تلك التي لم تكتشف بعد.

389 ـ **المطابقة:**

1) تشير (المطابقة)، في معناها الدقيق، إلى تقابل مصطلح، مع مصطلح آخر، في وحدات أو موضوعات سيميائية متقاربة، أو مستويات لغوية معينة.

2) ويقترب مصطلح (المطابقة)، في معناه الواسع من المعادلة.

3) كما قد تعني (المطابقة)، مسايرة العرف الأدبي العام لمجتمع ما.

390 ـ **الأطروحة:**

1) دعوى ما، يقوم عليها الإنتاج الأدبي، في شكل مضمون.

2) و (الأطروحة الالتزامية) في الأدب الملتزم، هي دفاع عن قيم مجتمع ما، في فترة ما.

3) وتقوم (الأطروحة)، على تصور متكامل للمادة، التي تخوض فيها.

391 ـ **الاستطراد:**

1) إقحام، لا يتصل بالموضوع اتصالاً مباشراً، ويوظف للإحالة على علاقات بعيدة، تخدم الموضوع الأساسي.

2) و (الاستطراد)، حالة موسوعية، تتزاحم فيها الأفكار والقوالب على الكاتب، للحد الذي تخرج عن الموضوع الأساسي.

3) ويساهم (الاستطراد)، في الانفصام الشكلي للخطاب، كما يعمق من أطروحته.

392 ـ **الطريقة:**

1) يقصد بها في تقليد (يلمسليف)، تتابع العمليات المنظمة، والتي تستهدف معالجة وصف سيميائي، بحسب مستوى دقة ما.

2) ونميز نمطين من (الطرق):

أ ـ (الطرق التحليلية)، وتنطلق من موضوع سيميائي ككل، لتقيم علاقة بين أجزائه والكل.

ب ـ (الطرق التركيبية)، وتنطلق عامة، من عناصر غير مركبة، كعناصر لوحدة متسعة.

3) ويميز في التقليد الأمريكي، بين (طرق الوصف) و (طرق الاكتشاف)، التي تمتزج إبستمولوجيا، حيث تطرح الأولى تأملات حول التركيب المافوق ـ لغوي، وأنظمة تمثيلية للعمل العلمي، بينما تتطرق الثانية، إلى مشاكل تتعلق بقيم النظريات، وفعالية المناهج.

393 ـ **الطريقة الأسلوبية:**

1) مصطلح أسلوبي، يشير إلى طريقة العمل، المعبر عنها، خلال إنتاج الخطاب.

2) وغالباً ما يتم التعرف على (الطريقة الأسلوبية)، حدسياً.

3) وتستغل (الطريقة الأسلوبية)، الكثير من مفاهيم البلاغة القديمة، كما طورت أدواتها الإجرائية.

394 ـ **التطهير:**

1) يراد بـ (التطهير)، تنقية نفوس القراء، وجمهور المسرح، في المأساة بواسطة التهويل فيما يصيب الأبطال.

2) ولا يقف التطهير، عند حدود النوع المسرحي، بل يتعداه إلى أنواع أدبية أخرى.

3) ويرتبط مفهوم (التطهير) بأرسطو ، في تحليله لأثر العمل المسرحي .

395 ـ الطليعة الأدبية :

1) مجموعة من الأدباء ، يتميزون عن معاصريهم بـالتجـديـد والسبـق ، في الموضوعات الأدبية ، كما يعتبرون واجهة للإبداع والنقد .

2) وتنزع (الطليعة الأدبية) ، عادة الى تـزعـم جـديـد الإبـداع الأدبي ، وإصدار بيانات حوله .

3) كما تعمل (الطليعة الأدبية) ، على توجيه القراء ، نحو مغامرة الاكتشاف الأدبي .

396 ـ الظاهرة الأدبية :

1) تحيل (الظاهرة الأدبية) ، على حدث أدبي أو قضية ما .

2) وتفترض (الظاهرة الأدبية) ، انسجاماً تيمياً ، لظهورهـا ورواجهـا ، خلال لحظة تاريخية ما .

3) وتعمل (الظاهرة الأدبية) ، على تعميق الوعي بحالة ، أو دعوى ، تتعدى حدودها الإقليمية .

397 ـ الظاهراتية :

1) تعود (الظاهراتية) أو (الفينومينولوجيا) ، إلى (ا . هوسرل) ، وهي نقترح الاهتمام بالكيفية ، التي ينجز بها العمل الجاهز .

2) ويستفيد التحليل الأدبي ، من (الظاهراتية) ، بما تلح عليه من مقصدية وحدس في الإنتاج .

3) كما لعبت (الظاهراتية) ، دوراً خاصاً ، في التأويل الأدبي ، خاصة عند (ب . ريكور) .

398 ـ الاستعارة :

1) صورة بلاغية ، يمكن أن تكون لغوية أو إيقونية .

. . .

2) مصطلح، في البلاغة القديمة، استعادته الشكلانية.

3) وتعمل (الاستعارة)، على فتح فضاءات سردية، بثنائية تصويريتها.

399 ـ التعالي:

1) يعد المرسل إنجازاً ـ في إطار القصص الشعبي ـ في عالم (التعالي).

2) السمو على الواقع، دون اعتماد الإحساس والتجربة.

3) علاقة الموضوع بالكائن العارف، في الفينومينولوجيا، حيث يصبح كل تطبيق تجاوزاً نحو الموضوعات الخارجية.

400 ـ العبقرية:

1) يعرف (كولدمان) العبقري، بقدرته على تحقيق أقصى ما يمكن من الانسجام، على مستوى التحليل الأدبي.

2) وتمتزج (العبقرية)، بنوع من الميتافيزيقا، في التفكير الكلاسيكي.

3) (والعبقرية)، هي سمعة أدبية، تتعدى الحدود، الفضائية والزمانية.

401 ـ العبارة:

1) وحدة تعبيرية.

2) نسق لغوي لترميز الأشياء.

3) كتابة محددة، بقواعد نحوية وسيميائية.

402 ـ التعبير:

1) بنية نهائية، تعمل في استقلال، عن الأبعاد الدلالية.

2) تتابع رموز أبجدية ما، يحصل عليها، بواسطة تطبيق قواعد إنتاج تخضع لقواعد معينة.

3) ويدخل (تصميم التعبير)، في علاقة مع (تصميم المضمون)، ويسبق منطقياً تمييز التصميمين، عند (يلمسليف)، تقسيم كل واحد منها، إلى شكل وجوهر.

4) ويمثل (شكل التعبير) ، موضوع دراسة خاصة ، بالنسبة لـ (جوهر التعبير) .

403 ـ الاعتباطية :

1) تعرف (الاعتباطية) ، بعرفيتها ، لأنها تقوم على عرف اجتماعي ، لا على علاقة طبيعية ، (مثال : العلامة المثلثة الصفراء ، بنقطة في أسفلها ، والتي تعلن عن أسبقية المرور) .

2) وترادف (الاعتباطية) ، عند (سوسير) ، العرف ، كما تميز العلاقة بين الدال والمدلول ، في العلامة .

3) وتعتبر (الاعتباطية) مصطلحاً ، غير دقيق ، في اللسانيات العامة ، ومع هذا فقد لعب هذا المفهوم ، دوراً تاريخياً هاماً ، في استقلالية اللغة واعتبارها شكلاً .

404 ـ العجائبي :

1) شكل من أشكال القص ، تعترض فيه الشخصيات ، بقوانين جديدة ، تعارض قوانين الواقع التجريبي .

2) وتقرر الشخصيات ، في هذا (النوع العجائبي) ، ببقاء قوانين الواقع كما هي .

3) أما الفانطاستيك ، الذي يقابل (العجائبي) ، فيقع بين (الخارق) و (الغريب) ، محتفظاً بتردد البطل ، بين الاختيارين ، كما يحدد ذلك (تودوروف) .

4) من هنا ـ كان إطلاق (القصة العجائبية) ، و (الحكاية العجائبية) .

405 ـ الإعادة :

1) إعادة مقطع لغوي ، بشكل حُر ، مرات ، بطريقة تتابع فيها المقاطع

المتشابهة (مثال: « جيد جيد جداً، « أي أحمق، أي أحمق ») ولهذا النمط من (الإعادة) قيمة تفخيمية.

2) إستعادة لمقطع لغوي، يصبح ترفاً أسلوبياً، إذ لم تكن له وظيفة توضيحية.

406 ـ المعادل:

1) يقابل (المعادل)، من الوجهة الدلالية، هوية سيمية جزئية، تقع بين وحدتين أو أكثر، من الوحدات المعروفة.

2) كما يسمح (المعادل)، بفهم السير اللساني للخطاب، والتحليل الدلالي مرخصاً بالاختزال.

3) ويتعرف في تحليل الخطابات، التي تفترض مستويات عديدة، من مستويات المسافة التوليدية، على علاقات (المعادلة) والتوازن، التي تنجز انطلاقاً من المستوى الأكثر تجريدية، نحو المستوى الأكثر محسوسية..

407 ـ المعادلة:

1) تعني (المعادلة) نوعاً من المطابقة، بين سيميائيتين، بحيث نتعرف عليها، من خلال الطريقة، التي يتم بها النظر الى السيميائيتين.

2) وهكذا يجري الحديث، عن (المعادلة العمودية)، التي تفترض مطابقة بين مستويين لغويين متميزين، وبين البنيات العميقة، والبنيات السطحية للخطاب.

3) أما (المعادلة الافقية)، فتفترض المطابقة بين المشروع وتحققه، بين النظرية وتطبيقها.

408 ـ المعادل الموضوعي:

1) مواقف / موضوعات / أحداث تعبر عن الانفعال، في صورة فنية أو أدبية ما.

2) وعرف (المعادل الموضوعي)، في المقاربات النقدية، وعند (ت. س. اليوت) خاصة.

3) كما يمثل (المعادل الموضوعي)، مقابلاً لغوياً للواقع المادي.

409 ـ التعرف:

1) يتموضع (التعرف)، داخل البعد الإدراكي، للخطابات السردية.

2) و (التعرف) بالمعنى العام، عملية إدراكية، يبلغ الفاعل بواسطتها إلى الكشف عن هوية، بين عنصرين، أحدهما حاضر والآخر غائب.

3) ويعني (التعرف)، في الشاعرية الأرسطية، الانتقال من الجهل الى المعرفة، وهو انتقال يتم في الأعمال الأدبية، من الكراهية إلى المحبة، أو من المحبة إلى الكراهية، عند شخصيات المأساة، وهكذا يتعرف (أوديب) على قتلة (لايوس)، مما يقلب الأحداث رأساً على عقب.

410 ـ المعرفة:

1) يمكن اعتبار التواصل، من وجهة نظر ما، نقلاً لـ (المعرفة)، من لحظة تعبير، إلى أخرى.

2) وتتقدم الينا (المعرفة)، عبارة عن موضوع سيار، نتحدث عن إنتاجه وتلقيه في حضوره وغيابه.

3) وتظهر (معرفة العمل)، عبارة عن كفاءة إدراكية، لتنظيم البرامج السردية.

4) وتضمن (معرفة الكائن)، و (معرفة الموضوع)، ميزة نمطية، لهذه المعرفة في شكل كفاءة إبستيمية.

411 ـ ما فوق المعرفة:

1) تعتبر (ما فوق المعرفة)، معرفة لفاعل حول معرفة فاعل آخر، على خلاف المعرفة، التي تستهدف العمل البراغماتي لفاعل ما.

2) ويمكن لـ (ما فوق ـ المعرفة) أن تكون إما انتقالية أو تأملية.

412 ـ التعريف:

1) (التعريف)، فعل تميز طبقة تفاهمية، (مثال: تعريف الوظيفة).

2) و (التعريف)، هو إعطاء هوية لكائن.

3) و (التعريف) حكم سيميائي، يصوب الكود، ويربط بين الفاعل والمحمول، وهو تحليلي، في كل استخلاص كودي وأثر لامتلاك المتلقي لمقدرة معجمية مثالية.

413 ـ الاعتراف:

1) ترجمة ذاتية، تتعمد عرض مواقف نفسية وعاطفية خاصة.

2) وتمتلك (الاعترافات) جرأة خاصة على الوصف والإدلاء بالأحداث الأكثر شخصية، والأكثر مخلة بالاعراف والأخلاق العامة.

3) وتعتبر (اعترافات) (ج. ج. روسو)، نموذجاً للترجمة الذاتية والجزئية.

414 ـ العرف:

1) ما يتواضع عليه جيل أدبي، من أساليب وقيم، ترسخ لتقاليد أدبية في عصر ما.

2) و (العرف)، احتكام إلى شروط الإنتاج الوضعي.

3) ولا يتجاوز (العرف)، حدود قيم العصر والفضاء.

415 ـ المعارك الأدبية:

1) تعارض نزعات أو شخصيات، في إطار ذاتي، أو مذهبي.

2) و (المعارك الأدبية) جدالات، بين جيل أو أجيال، حول خصومة، تتخذ في الغالب صبغة صراع بين القدماء والمحدثين، حول تاريخ الأفكار الأدبية عامة.

3) وتعد معارك (طه حسين) ومعاصريه، من أطول المعارك في الأدب العربي الحديث.

416 ـ المعاصر:

1) يستحيل تعريف (المعاصر)، دون التزام بالزمن الطبيعي.

2) فهل (المعاصرة) تعارض لا يفهم دون استحضار (الأصالة)؟ لذلك كانت الأولى، تشير الى الآني والمتحول، بينما الثانية الى الماضي والثابت.

3) و (المعاصر)، مفهوم نسبي، لمسايرة العصر، في جل تطوراته ومفاهيمه.

417 ـ التعارض:

1) يعمل المصطلح، على تمييز العلاقة، التي تقوم بين العمل الأدبي، والجموعة الاجتماعية.

2) ويسمح المصطلح، عند (ش. بوازي)، في كتابه عن (الأدب والمجتمع)، بنقد المفهوم (الكولدماني) للانسجام.

3) ويشير المصطلح، إلى عملية توريط متبادلة، وتعارض نسبي بين العمل والبنية الاجتماعية.

418 ـ الاعتراض:

1) عمل أصيل، يقلد ما هو متفرد، في طريقة فنان، بطريقة تمكن نسبته اليه.

2) ولا يعتبر (الاعتراض)، تقليداً للعمل، ولا نسخة منه، بل هو إنتاج أصيل، ينطلق من كودات إنتاج آخر.

3) وكما أن الفاسد، في التشكيل هو إما نسخة أو (اعتراض).

419 ـ المعارضة:

1) تشير (المعارضة)، في معناها العام، إلى مفهوم إجرائي، في علاقته

بوحدتين، كيفما كانتا، على أن تسمح هذه العلاقة بتقاربها، دون قدرة على تحديد هويتها.

2) وتنطبق (المعارضة)، بالمعنى الضيق على علاقة من نمط (أو / أو) وتقوم على محور، ينسق بين وحدات نفس الصف.

3) ويتميز (محور المعارضة) ومحور الفرز، عند (ياكوبسون) عن محور التناقضات أو محور الترتيب.

420 ـ الشكل العضوي:

1) مفهوم ظهر في النقد الأدبي الألماني، ويعتمد على تفسير الإبداعية، على أساس نفسي وجمالي، بعيداً عن الآلية.

2) ويرى (الشكل العضوي)، أن المهمة الأولى للنقد، هي التوجه إلى وحدة الإنتاج الأدبي ككل.

421 ـ العقاب:

1) يدخل (العقاب) في المسودة السردية، وهو شكل سلبي يقابل (الجزاء كشكل إيجابي.

2) ويمكن تمييز نمطين لـ (العقاب) هما: العدالة / الانتقام، في الحكاية.

3) وجه خطابي، له علاقة بالمسودة السردية.

4) و (العقاب البراغماتي)، حكم إبستيمي، يطلقه المرسل ـ القاضي بمطابقة السلوكات، وبالضبط البرنامج السردي للفاعل.

5) ويعتبر (العقاب الإدراكي) حكماً على العمل، وحكماً إبستيمياً على الكائن الفاعل، وعلى تعابير الحالة عامة.

6) ويرى (غريماس)، أن على المسافة السردية، التي تمثل (العقاب) ـ في نقلها الى مستوى التطبيق السيميائي الاجتماعي ـ أن تقدر توقع انجاز (سيميائية العقاب)، في علاقة مع سيميائية الفعل.

422 ـ **العقدة**:

1) تدل في سيميولوجية القصة، على مجموع الحوافز المفترضة لثوابت وضعية أولية من منظور (توماشفسكي).

2) وتشير (العقدة)، في الدلالة الى الجزء الثابت.

423 ـ **اللامعقول**:

1) نزعة أدبية، ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، في المسرح.

2) ويتزعم هذه النزعة (ص. بيكسيت) و (ي. يونسكو) و(ج. جيني).

3) تحلل من المواصفات والأعراف المنطقية، وانفصام وتناقضات ومفارقات، في الحلم والحياة والواقع.

424 ـ **العقيدة**:

1) ما لا يقبل الشك، في نظر معتقده.

2) ترتبط (العقيدة) بتيار فكري، أو مذهب أدبي.

3) و (العقيدة) رسوخ على المذهب، وطريقة في الممارسة.

425 ـ **الانعكاس**:

1) يستدعي (الانعكاس)، إحدى أطروحات النقد الماركسي التقليدي، وهي أطروحة تخلى عنها الكثير، من المعاصرين.

2) ويرى (بليخانوف)، بأن «الأدب والفن مرآة للحياة الاجتماعية، إذ تتحول العلاقة الاجتماعية، مع تحول الأذواق الجمالية للناس، وكذا إنتاج الفنانين».

3) ومن السابق، يظهر كيف روج لـ (نظرية الانعكاس) و (أدب الانكاس).

4) تعبير، يصادف مرجعه في تعبير (مثال: أحس باطمئنان، منذ أن

أخذت أكتب اليكم)، من منظور (تودوروف).

5) وتقوم علاقة موضوع بنفسه، على (التعبير الانعكاسي).

6) لا توجد (انعكاسية) كلية، بين العلامة وما تشير اليه.

427 ـ العلة:

1) علاقة، تعتبر بالنسبة لمؤولها، علامة على قانون عام أو نمط ما.

2) و (العلة) هي علامة فهم، تتضمن الإرهاص والخلاصة، وعليها أن تقود الى تغيير في التأويل.

3) و (العلة)، حجة وبرهنة، ترجح كفة التأويل.

428 ـ التعليق (1):

1) مصطلح، يستعمل في اللغة الشائعة، للإشارة إلى بعض أنماط الخطاب التأويلي، دون غاية علمية.

2) وينجز (التعليق) على النص، كوحدة خطابية، ذات طابع تأويلي وتيمي، بواسطة إيجاد بعد، بين التعبير والمعبر.

429 ـ التعليق (2):

1) تعتبر السيميائية (التعليق)، مصيراً دراميّاً، للخطاب السردي، حيث يظهر كإسقاط مقولات.

2) أما ظهور وظيفة الافتقاد، في القص (البروبي)، فتنتج (التعليق)، وانتظار إيقاف الافتقاد.

430 ـ العمل:

1) نميز نوعين من العمل: (العمل البراغماتي) و (العمل الإدراكي) وهكذا يتميز الأول عن الثاني، بالطبيعة البدنية والإشارية، لأصله واستثماره الدلالي.

2) كما نميز (العمل السردي) عن (العمل التواصلي) و (العمل

الإخباري) عن (العمل الإرسالي)، عن (عمل التلقي)، عن (العمل الإقناعي)، و (العمل التأويلي).

3) ويكون (العمل) حقلاً للتحليل والتأمل، ويلعب دوراً خاصاً، في تحديد المفاهيم الإدراكية، والتجريبية.

431 ـ العملية:

1) نطلق اسم (العملية) بالمعنى العام، على الوصف الذي يرضي شروط العملية، وهو ما يطلق عليها (يلمسليف) مبدأ التجريبية.

2) و (العملية) كذلك، هي تتابع طريقة عملية ما.

3) ونعارض (العملية) بـ (المعالجة)، لتقصد الأولى التحول المنطق ـ سيميائي، لفعل الإنسان، في الأشياء، بينما تقابل الثانية، فعل الإنسان في إنسان آخر.

432 ـ التعليمية:

1) تطلق (التعليمية)، على العمل الأدبي، الذي يستهدف تلقين أطروحة ما: (أدبية / سياسية / دينية / أخلاقية).

2) وتسود (التعليمية)، أدب فترات تاريخية معينة، تعاني من غياب قيم خاصة.

433 ـ الاستعمال:

1) عادات مجتمع ما، في (الاستعمال اللساني) هي ما يكون جوهر التعبير والمضمون، في المسودة اللسانية.

2) و (الاستعمال)، توظيف لممارسات رمزية.

3) و (استعمال علامة)، هو استخدامها، من قبل مرسل، في قضية دالة. وقد ساد الظن، بإمكانية اختزال مفهوم معنى العلامة، في استعمالها، إلا أن

الاستعمال، قد لا ينطبق على الكود، إذ أن كل استعمال للعلامة هو استعمال خاص.

434 ـ المعنى:

1) مصطلح رائج، يدل على علامة، ينتمي إلى (السيميوزيس)، ودراسته هي موضوع الدلالة.

2) و (معنى) الكلمات، يسجله الكود، طبقاً لمعيار.

3) ويطلق (أثر المعنى)، على كل دلالة، مأخوذة من علامة أو علامات في الخطاب، دون أن تمتلك كوداً.

4) ويصعب بحث (المعنى)، في الأنظمة التعبيرية، منه في الأنظمة التواصلية.

435 ـ العنوان:

1) مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصًا أو عملاً فنيًا.

2) ويمكن النظر إلى العنوان، من زاويتين: أ ـ في سياق. ب ـ خارج السياق.

3) و (العنوان السياقي)، يكون وحدة مع العمل، على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة، مرادفة للتأويل عامة.

4) و (العنوان المسمى)، عنوان يستعمل في استقلال، عن العمل، لتسمية والتفوق عليه سيميائيًا، (مثال: مدام بوڤاري عمل كلاسيكي).

436 ـ عنونة المرئي:

1) عنونة تظهر على الشاشة ـ تحت الصورة ـ متخللة المقاطع، في الأشرطة السينمائية ـ الصامتة ـ والأجنبية.

2) وتمثل (العنونة)، إشارة إلى شخصية / حركة / معطى / فضاء / زمان.

437 ـ **العناصر**:

1) يميز (غاستون باشلار)، بين ثلاثة أنماط من التخيل: الشكلي المادي / الدينامي.

2) وبما أن التخيل المادي، هو النمط الذي ينتج صورة المادة، أي الصور الأولية يتبين قانون العناصر الأربعة، التي تسمح بتصنيف مختلف الصور، بحسب ارتباطها بالنار / الهواء / الماء / التراب. وهو قانون يتحدد عبر التخيل.

438 ـ **المعيار**:

1) يقصد بـ (المعيار)، في السوسيو ـ لسانية، نمطية تتكون، انطلاقاً من الملاحظة، وكذا الاستعمالات الاجتماعية، أو الفردية للغة.

2) و (المعيار اللساني)، هو استعمال علامة، يحتفظ بها العرف، أما (المعيار الاجتماعي)، فهو استعمالات مؤثرة في لغة تواصل، من هنا يمكن لـ (المعيار الاجتماعي) معاكسة (المعيار اللساني)، إما بفرض علامات غير متداولة، أو بالخروج عن الكود.

439 ـ **التعيين**:

1) يشير (التعيين)، إلى وجود علاقة، بين العلامة اللسانية والعالم الطبيعي.

2) كما يستعمل (التعيين)، في إدراك معادل، بين وحدتين لسانيتين، ينتميان إلى مستويين لسانيين متميزين.

440 ـ **العلاقات الأدبية**:

1) مصطلح، يعود إلى الدرس المقارن، وتندرج تحته، الترجمة / التأثيرات / الرحلات / الآداب الخاصة.

2) وتفترض (العلاقات الأدبية)، من وجهة المدرسة الفرنسية، « علاقات الأسباب بالمسببات ».

3) و (العلاقات الأدبية)، مجموعة ظواهر، للمشابهة والموازنة.

441 ـ العلاقة:

1) نشاط إدراكي، يبحث عن الهوية والغيرية، لوحدتين أو أكثر.

2) من هنا كان الحديث عن (علاقات الاختلاف) و (علاقات التناقض) و (علاقات التكامل).

3) و (العلاقة)، هي منطق الصلات، بين الأشياء، والرموز والمفاهيم والإدراكات.

442 ـ العلائقية:

1) تعني (العلائقية) سيميائيًّا، مجموع العلاقات، التي تربط بين المرسل والمجموع المكون له.

2) ويقوم الوصف في تعريفه، مثلاً، على علاقة الانتساب والهوية، (مثال: الهملايا أكبر قمة في العالم / نجيب محفوظ كاتب السراب).

443 ـ الإعلام:

1) يقصد بـ (الإعلام)، في (نظرية الإعلام)، كل عنصر، يقبل التعبير عنه، بمساعدة كود.

2) وكل تقليل في حجم (الإعلام)، إلا ويرتبط بالعوائق، والتكرار، لأن هذا الأخير، يقلل من الأثر السلبي للتشويش.

3) وتستهدف (نظرية الإعلام) اعتبار أنماط نقل الأخبار ـ كمقاطع علامات منظمة بحسب كود ـ تنقل من مرسل إلى مرسل إليه.

4) وتشمل (مسودة الإعلام) والتواصل:

أ ـ المرسل، (أو المصدر) والمتلقى.

ب ـ القناة، أي الوسيلة المادية أو الحسية، لنقل الأخبار.

جـ ـ الخبر، وهو عبارة عن مقاطع علامات، تخضع لقواعد.

444 ـ **العلامة:**

1) حدث مدرك، يشكل دليلاً منتجاً لمباشرة ما، عند (بريتو).

2) مفهوم أساسي في السيميائيات، يمثل أشياء، بصفة بديل، عند (بنفنست).

3) ويمكن لـ (العلامة)، أن تكون طبيعية / عرفية / اعتباطية / محفوزة / كودية / دون كود.

4) وتملك (العلامة)، قيمة جملة، أو عنصر جملة (مثال: الصليب الأخضر للصيدليات = هنا صيدية).

445 ـ **ما فوق العلامة:**

1) علامة، تشير إلى علامة أخرى، لنظام سيميائي متباين، أو طبق الأصل (مثال: إشارة تحمل إشارة).

2) تعليم عن علامة (لوحة في لوحة).

446 ـ **الغموض:**

1) طبيعة خطاب (لغوي أو أي نظام دال)، يملك عند متلقيه، أكثر من معنى، ويستحيل عليه تأويله بدقة.

2) ويفترض إعلان خبر، من قبل باعثه، وضوحه، ما دام يبلغ معنى واحداً، إلا إذا كان باعث الخبر، يرغب في توصيل معاني مختلفة.

3) ويعود (الغموض)، إلى تعدد القراءات / التأويلات / المقاصد.

4) كما يعزى (الغموض) إلى تعدد المعاني القاموسية.

5) وتساهم البنية السطحية للخطاب، في تمثيلاتها، سيميائية متعددة، بإنتاج (الغموض) التركيبي.

447 ـ **الغنائية:**

1) مصطلح، يتعارض في نظرية تقسيم الأنواع، مع (الدرامية) و(الملحمية).

2) وتقوم (الغنائية) ، على تعبيرات انفعالية ذاتية .

3) نزعة تعتمد الاعترافية والخطابية .

448 ـ الغياب:

1) مصطلح ، يحيل على ثنائية مقولة : (الحضور / الغياب) ، ويقوم (الغياب) بمفصلة عالم الوجود السيميائي .

2) ويطبع (الغياب) (المحور البراديغماتي) للغة ، عبر ما يطلق عليه الوجود الحقيقي .

449 ـ المتغير:

1) نطلق (المتغير) ، على الوحدات ، التي تظهر في النص ، والتي نحكم بتشابهها .

2) ونميز نوعين من (المتغيرات) ، (المتغيرات السياقية) (والمتغيرات الحرة) .

450 ـ الاستغلاق:

1) طابع علامة أو تعبير ما ، لم يفهما أو فهما فهماً سيئاً ، يخفي داليهما .

2) (والاستغلاق) ، كلمة مجهولة ، عند المتلقي ، وهي خارج الجود ، في نص شاعري .

451 ـ الانفتاح:

1) يعارض المصطلح (الانغلاق) ، بالمعنى النسبي ، مميزاً كل نظام سيميائي متمفصل ، حيث يتجاوز عدد الإمكانيات الممنوحة ، بكثير ، الترتيبات ، المنجزة علميًا .

2) ويمكن القول ، بأن مسودة عالم سيميائي (منفتحة) ، في حين يقابل استعمالها انغلاقها .

452 ـ الفردية:

1) يقال عن العالم السيميائي، بأنه عالم فردي، حيث يتمفصل من قاعدته عبر المقولة السيميائية لـ (الحياة / الموت)، وهو يعارض كذلك، العالم الجمعي، المؤسس على تعارض (الطبيعة / الثقافة).

2) وتطلق (الفردية) على الفاعل الفردي، في تعارضه، مع الفاعل الجمعي، الذي يعرف بكفاءاته، النمطية أو بفعلية المشترك.

453 ـ الافرادية:

1) يحدد (جنيت) المصطلح، في ارتباطه بـ (القصة الإفرادية)، التي تروي ما مضى مرة واحدة، في حدث واحد.

454 ـ الفردانية:

1) نزعة تجعل من الفرد، مقياس، عديد من القيم الكونية.

2) وترمي (الفردانية)، إلى تفسير الظواهر في الأدب، على ضوء مكونات الفرد.

455 ـ الفرادة:

1) مفهوم لساني متنازع فيه، وقد استعمله نقاد الأدب، في حدود ما يسمح به من إعادة، إدماج مفهوم «الأسلوب الفردي» في النظرية.

2) كما يشار بـ (الفرادة)، إلى كود بين اللغة والكلام، يعتبر شبه ملكية، عند فرد ما.

3) ويرى (فاينرش) (الفرادة) عبارة عن «مجموع العادات اللسانية، لفرد ما، في لحظة ما».

4) ويدافع (هيردان) عن (الفرادة)، في الحين الذي يهاجمها فيه، (ياكوبسون).

5) ويترجم مفهوم (الفرادة)، الحاجة عند (بارت)، إلى إيجاد كيان

وسيط، بين الكلام واللغة. وتعتبر (الفرادة) كوداً لمخاطب واحد بحيث لا يوجد تشابه قوى بين (فرادتين).

456 ـ الفرز الكودي:

1) يشير (الفرز الكودي)، في نظرية الإعلام، إلى عملية، أو برنامج عمل.

2) ويقوم على استعمال كود، للتعرف على العناصر الرمزية، المكونة للخبر، والكشف عنها، انطلاقاً من الوحدات الخفية للغة، التي صنعت الكود

457 ـ الفرضية:

1) كل نشاط إدراكي للفاعل، ويقوم على علم مسبق، مباشر أو ضمني، ويفترض كفاءة إدراكية.

2) وتظهر (فرضية العمل)، كتفسير لهذه الكفاءة الإدراكية، التي تستهدف الاتقان في شكل خطاب علمي.

3) وتقرن (فرضية العمل)، بعقد، يقترح على المعبر، كتفسير، يطرح مسبقاً، على خطاب البحث نفسه.

4) ويقصد بـ (الفرضية الاستنباطية)، الطريقة، التي تخص تكون النظرية القائمة، على طرح مجموعة، من المفاهيم غير المحددة، أو اقتراحات غير مطبوعة بقيم الحقيقة.

458 ـ الافتراض:

1) مضمون جملة، كما هو، عبر استمراره.

2) وينتمي (الافتراض)، إلى مكون لساني سيميائي، لا يخضع للوضعية، ويعد غياب تقسيم (الافتراضات) من أسباب إخفاق التواصل.

3) ونميز إلى جانب (الافتراض البسيط)، (الافتراض المزدوج)، للمفتَرض / المفتَرِض.

4) وتسمع قراءة القصة، في السيميائية السردية، بإقامة نظام منطقي لـ (الافتراض)، بين مختلف الاختبارات.

459 ـ المفارقة:

1) تناقض ظاهري، لا يلبث أن نتبين حقيقته.

2) و (المفارقة)، ذات أهمية خاصة، بحكم أنها لغة شاعرة، لا مجرد محسن بديعي.

3) و (المفارقة) هي إثبات لقول، يتناقض مع الرأي الشائع، في موضوع ما، بالاستناد إلى اعتبار خفي، على الرأي العام.

460 ـ الفارق:

1) مسافة مدركة حدساً، بين التلفظ والمعيار، في شكل: (كود لساني / لغة عادية / لغة علمية).

2) ومفهوم (الفارق)، مفهوم خاطىء، بحيث يُقَنِّع عمل المعنى، المرفوض والمنقود في النظرية الأدبية المعاصرة.

3) ويرتبط مفهوم (الفارق) بالأسلوبية، إذ يظهر فيها كمفهوم أساسي.

4) كما يلتقي (البعد) بالمعيار، حيث تعرف اللغة الأدبية (كفارق)، بالنسبة للغة العادية.

461 ـ المفارقة التاريخية:

1) تعني (المفارقة)، من الوجهة السردية، الاختلاف بين نظام القصة، ونظام الحكاية.

2) ويمكن لـ (المفارقة التاريخية) أن تكون استعادة لرؤية أو توقعية ما.

462 ـ التفسير:

1) محاولة لإدراك الشيء، بتفكيك جزئياته، والتعرف على مكوناته.

2) و (التفسير)، تخلص من الفهم المسبق، واستعانة به، لإدراك الجديد.

3) (التفسير) تبسيط لمعطيات العمل.

463 ـ التفسير (النصي):

1) يدرك (التفسير) كبنية، تحتوي وتتجاوز البنية المدروسة.

2) إتجاه في تفكيك العمل الأدبي، واستبعاد كل ما هو خارج النص ذاته من مؤثرات خارجية، واعتبارات تمت إلى المؤلف.

3) فحص أجزاء العمل الأدبي، لمعرفة العلاقة، التي تربط بينها، والحكم عليها، إستناداً إلى المعايير التالية:

أ ـ الاكتفاء الذاتي، من الوجهة الدلالية.

ب ـ وحدة النص الأدبي.

جـ ـ التكامل العضوي للأجزاء.

464 ـ الفصل:

1) قسم رئيسي، من أقسام المسرحية.

2) وتقسم النظرية الكلاسيكية، المسرحية إلى خمسة (فصول)، إلى حدود القرن 19.

3) ويعود الفضل، إلى (إبسن)، في اختصار المسرحية إلى أربعة فصول)، كما يتجه النوع الآن، إلى اختصار آخر يفضل البنية (الثلاثية الفصول).

465 ـ التمفصل:

1) تنظيم أفقي، في وحدات الخبر، المعترف بها في نظام دال.

2) و (التمفصل المضاعف)، هو تمفصل اللغة، إلى وحدات دالة، وأخرى غير دالة. والتمفصل الأول، هو (تمفصلات العلامات)، والثاني هو (تمفصلات الصور).

3) وتطبع اللغة الطبيعية بتمفصل ثنائي، بحيث ينكر أحياناً على الأنظمة

التي لا تتوفر سوى على تمفصل واحد ، صفة اللغة ، لهذا تمتلك الحيوانات تمفصلاً ثنائياً ، في استعمال العلامات .

466 ـ الفضاء :

1) يستعمل مصطلح (الفضاء) ، في السيميائية ، كموضوع تام ، يشتمل على عناصر غير مستمرة ، إنطلاقاً من انتشارها ، لهذا جاءت معالجة تَكَوُّن موضوع (الفضاء) ، من الوجهة الجغرافية / السيكو ـ فيزيولوجية / السوسيو ـ ثقافية .

2) ويفترض (الفضاء) ، اعتبار كل الحواس ، في سيميائية الاهتمام بالفاعل ، كمنتج ومستهلك للفضاء .

3) ويقابل (موضوع الفضاء) ، جزئيًّا ، سيميائية العالم الطبيعي لأن اكتشاف الفضاء ، هو تكون مباشر ، لهذه السيميائية .

4) وتبحث (سيميائية الفضاء) عن التحولات ، التي تعانيها السيميائية الطبيعية ، بفضل تدخل الإنسان ، في إنتاج علاقات جديدة .

5) بالإضافة إلى مفهوم (الفضائية) و (التحديد الفضائي) ، تستعمل السيميائية السردية والخطابية (الفضاء الإدراكي) .

467 ـ الفضائية :

1) نظام سيمي في لغة ما ، إلا أنه يأخذ في اعتباره الفضاء .

2) ويندرج إلى جانب (الفضائية) ، عند (غريماس) البعدية / العمودية / الأفقية / المنظورية / الجانبية .

468 ـ التفضية :

1) تظهر (التفضية) ، في المسافة التوليدية / الشاملة ، كمكون خطابي .

2) ومفهوم (التفضية الإدراكية) ، يقحمنا في إشكالية التقريبية ، كبعد ، يموضع مشروعه ، خارج السيميائية الخطابية .

3) إيجاد فضاء ، طبقاً لمسودة سردية ، مسبقة .

469 ـ الفضاء ـ الصغير:

1) فضاء تقريبي، ضيق، يمكن التواصل، من أن يقيم مباشرة ما.

2) و (الفضاء الصغير)، إدراك للمكونات الخطابية، عبر وحدات جزئية.

3) ويسمح كل (فضاء) بتحولات معينة.

470 ـ الفضاء الإيتوبي:

1) فضاء يحصل فيه البطل، على الانتصار، إنه مجرد مكان، تنجز عبر الكفاءات، وهو مكان، غالباً ما يكون تحت الأرض، أو في السماء، في الحكاية الميثية.

471 ـ الفاعل:

1 ـ يتموضع الفاعل وسط عدة تقاليد: فلسفية / منطقية / لسانية وهو مفهوم، يفتح الباب أمام عديد من الإبهامات، ونميزه عادة كالتالي:

أ ـ نتحدث عن (الفاعل) عادة، في خضوعه للتأمل والملاحظة، وهكذا نتطرق إلى (الفاعل المنطقي) و (الفاعل الظاهر) و (الفاعل النحوي).

ب ـ ويحيل (الفاعل) في القليد الفلسفي، على (الكائن) و (المبدأ الحركي) في امتلاكها مميزات وأفعال، وهكذا يعالَجُ (الفاعل المتكلم) و (الفاعل العارف) أو الإبستيمي و (الفاعل الخطابي).

2) تسمية تطلق في الاصطلاح الكلاسيكي، على الشخصية القصصية.

3) ويشير (الفاعل) إلى ثلاثة عناصر: أ ـ الفاعل / ب ـ الموضوع / جـ ـ المستفيد.

4) ويعني (الفاعل) عند (غريماس)، الوحدة الخفية، لظهور المضمون في إدراكه كدعامة تندمج فيه مسندات أخرى، وتمثل هذه الوحدة شخصاً / موضوعاً... الخ.

5) ويتفرع (الفاعل) عند (غريماس)، إلى ستة عناصر : الفاعل والموضوع / الباعث والمتلقي / المساعد والمعارض.

6) ويحدد (تودوروف) (الفاعل) في الشخصيات الحكائية، في حدود تميزها، عبر فضاء الوظائف التي تشغلها.

7) ويعني (الفاعل)، عند (بروب)، في الحكاية الشعبية : التبرير / المموّن / المساعد / الشخصية المبحوث عنها / الوكيل / البطل / البطل المزيف.

8) ويرى (تسنيير)، بأن « الفاعل هو الكائن، أو الأشياء في صورتها البسيطة أو السلبية، بشرط مساهمتها في دعوى ما ».

9) كما يشير (الفاعل)، إلى وحدة تركيبية، ذات طابع شكلي، سابقة عن كل استثمار دلالي أو أيديولوجي.

472 ـ الدور الفاعل:

1) يمكن لـ (الفاعل) بمقدار تغلغله، في المسافة السردية، أن ينضم إلى عدد من الحالات السردية أو (الأدوار الفاعلية)، التي يتم التعرف عليها، عبر وضعية الفاعل، في المسافة السردية.

2) وترتبط (فاعلية الفاعل)، بتجسيدها في إرادة ـ الانجاز (معرفة ـ لانجاز / سلطة ـ الانجاز وهكذا ينجز (الفاعل) أدواره (الفاعلية)، طبقاً الإرادة ومعرفة وسلطة، تسجل جميعها وقدرتها.

3) ويتحدد مقياس (الفاعلية)، في لحظة من المسافة السردية، حيث يتمثل دور (الفاعلية)، في حدوث فائض، ينضاف إلى مرحلة، من مراحل المسافة السردية.

4) ويرتبط (الدور الفاعلي)، بالوظائف السطحية للنحو السردي.

473 ـ الفعل:

1) يتحدد (الفعل)، كتنظيم تركيبي للأفعال.

2) ويمكن اعتبار (الفعل) ، في السيميائية التركيبية ، نتيجة تحول ، في لحظة ما ، من المسافة السردية أو البرنامج السردي ، سواء كان بسيطاً أو معقداً .

3) ولا تدرس السيميائية السردية الأفعال بمعنى الكلمة ، بل تدرس أوصافها المكتوبة ، إذ يسمح تحليل الأفعال المسرودة بالتعرف على قوالب الأنشطة الإنسانية ، وتحديد أنماطها وتركيباتها .

474 ـ المنفعل:

1) لا يرتبط المصطلح ، لا بالمضمون الخاص بالتعبير ، ولا بالشكل اللساني ، لأن الأمر يتعلق هنا ، عند (ج.ل. أوستن) ، بأثر ثانوي ، كذاك ، الذي يخلفه خطاب الانتخابات ، في إثارة الحماس / اليقين / الضجر .

2) ويرتبط المصطلح ، بسيميائية انفعالية عامة ، وإدراكية عند (غريماس) .

475 ـ الانفعال:

1) حالة نفسية ، تعبر عن الرضى والسخط ، كرد فعل لمثيرات خارجية

2) يطلق (الانفعال) ، على الظواهر الوجدانية ، بوجه عام كاللذة والألم ، كما يقتصر على (الانفعالات) الشديدة كالخوف والحب .

3) و (الانفعال الأدبي) ، تأثير وحصول ، لغاية العمل الأدبي .

476 ـ الفعالية:

1) تعني (الفعالية) ، في الاستعمال العام ، قدرة الإنتاج ، بأقل مجهود .

2) ونطلق (فعالية تشكل نظرية) ، حين تثبت إجرائية القواعد المشكلة ، أي تشي بقدرة التنفيذ .

477 ـ الفعال:

1) وظيفة تعمل اللغة بواسطتها ، في متلقي الخبر .

2) ويقابل (فعل الكلام) ، في اصطلاح (ج.ل. أوستن) ، التعبير ، كفعل

كلام، يؤثر في علاقات المتحدثين، (مثال « إغسل الأواني » أي « آمرك بغسل الأواني »)، وهكذا دواليك، في كل ما يتعلق بالأمر / النصيحة / الوعد / الاستجواب... إلخ.

3) ويحيل (فعل الكلام)، على ميدان التواصل، وكذا على الكفاءة الإدراكية للفاعل.

478 ـ الافتقاد:

1) يدمج (الافتقاد)، في الوظائف (البروبية)، إذ يشارك فيما يسببه المعتدي.

2) ويحتل (الافتقاد)، موقعاً أساسياً في سير السرد، حيث يمنح للحكاية حركيتها، فرحلة البطل، وبحثه وانتصاره، تغطي جميعها، هذا (الافتقاد)، وتصلح الفاسد.

3) ويعتبر (الافتقاد)، في المسودة البروبية، تعبيراً تصويرياً، لفقد الروابط الأولية، بين الفاعل وموضوع البحث، إذ يلعب التحول، الذي يعمل على ربطها، دور المحور السردي، الذي يسمح بالعبور، من حالة (الافتقاد)، إلى التصفية، ويقابل الاختبارية الحاسمة.

4) وليس (الافتقاد) وظيفة بمعنى الكلمة، ولكنه حالة، تنتج عن عملية سابقة للنفي.

479 ـ الفكرة:

1) نموذج عقلي: للأشياء الحسية.

2) تصور ذهني، يتجاوز عالما الحس.

480 ـ اللا ـ مفكر فيه:

1) يطلق اصطلاح (اللا ـ مفكر فيه) على كل مسكوت عنه / مالم يقل / مالم

يفكر فيه في نص، والذي بدونه ما كان يمكن لكاتب النص، أن يفكر في ما فكر فيه.

2) ويكون على القارىء إظهار (اللامفكرية)، في إطار مسلمة إبستمولوجية، ما قبل وعيوية، لا يتعرف النص بها، كما هي، ولكنها تضمن انسجامه.

3) ويعد (اللامفكرفيه)، بالنسبة للكاتب، لا بالنسبة للناقد: «كل ما يأتي من ذاته، أي أن ما أثر فيه، ليس سوى ذاك الأثر، لما لا أفكر فيه.

4) ويستسنح (اللا ـ مفكرفيه / المفكر فيه)، مقولة (اللا ـ وعي / الوعي).

481 ـ التفكيك:

1) يقوم التفكيك، عند (دريدا)، على تحليل سيميولوجي، لتكوين أيديولوجي موروث.

2) تجزؤ لعناصر النص، إلى وحداته الصغرى والكبرى.

3) عملية فهم، لتركيب العمل الأدبي.

482 ـ الفكاهية:

1) نوع أدبي، يثير الضحك، وينحو إلى تسلية قرائه.

2) و (الفكاهية)، نزعة للإضحاك والسخرية، غير اللاذعة.

3) و (المسرحية الفكاهية)، مسرحية للفرجة والمتعة.

483 ـ الفن للفن:

1) شعار نزعة جمالية، سادت الأدب، أواسط القرن 19، إلا أنه لم يستنزف بعد.

2) ويستهدف (الفن للفن)، تفضيل الحس الجمالي، على غيره، من الاعتبارات الأخرى.

3) مقولة رومانسية ، تتحلل من ضرورات العصر .

484 ـ الفانتاستيك:

1) نوع أدبي ، يوجد في لحظة تردد القارىء ، بين انتماء القصة الى الغرائبي أو العجائبي .

2) و (القصة الفانتاستيكية) ، هي قصة تضخم عالم الأشياء ، وتحولها عبر عمليات مسخية .

3) ويعد (هوفمان) ، من بين كتاب النوع القصصي .

485 ـ الفنتازيا:

1) عملية تشكيل تخيلات ، لا تملك وجوداً فعليًّا ، ويستحيل تحقيقها .

2) و (الفنتازيا الأدبية) ، عمل أدبي ، يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده ، مبالغاً في افتتان خيال القراء .

3) و (الفانتازيا القصصية) ، هدهدة للاوعي القارىء ، ومكبوتاته المبهمة .

486 ـ التفويض الكلامي:

1) وضعية معبر ، حين لا يتكلم باسمه ، ولكنه يصوب خطاب معبر آخر ، أو أنه يرتبط بنشاط وظيفي لـ (الممثل الكوميدي) ، أو يمارس الفعل اللَّغْوي .

2) ومفهوم (التفويض الكلامي) هام جدّاً ، إلا أنه سيء التعريف ، ومع هذا فهو ينقل مقدرة ويحدد أنماطها ، المعرفية أو السلطوية ، كما يمنح الفاعل المعني هامشاً من الاستقلال والنظام .

487) الفونيتيك:

1) أصوات اللغة وفونياتها .

2) و (الكتابة الصوتية) ، هي رسم الحركة / الحروف بحسب نطقها .

3) و (الفعل الصوتي) ، عند (أوستن) ، هو فعل تعبيري ، تنتج بواسطته سلسلة أصوات ، تعادل التعبير المقبول ، في اللغة ، بغض النظر عن المعرفة

المعجمية أو النحوية (مثال: من ينطق جملة لغة ما ، يجهلها ، دون أن يخطيء ، في نطقها) .

488 ـ الفونو ـ مركزية:

1) تعني عند (دريدا : أ) دراسة لغة ، تميز فيها اللغة المتكلمة ، كلغة طبيعية ، تعتبر فيها العلامة الكاتبة ، عبارة عن شيء ثانوي ، واصطناعي ، بـ) وتحدد (الفونو ـ مركزية) العلامة الكتابية ، كعلامة العلامة ، (فالأصوات التي يصدرها صوت ، هي رموز لحالات نفسية ، والكلمات المكتوبة ، هي رموز كلمات ، تصدر عن الصوت .

2) وتبرر (الفونو ـ مركزية) أيديولوجيا ، بالمزاوجة المطلقة ، بين الصوت والكائن ، وحضورهما في آن واحد ، عبر (الفكر / الصوت) .

489 ـ الفيلولوجيا:

1) طرق تستهدف إنجاز نص ، وتسهيل قراءته ونقده ، بضمان شرعيته اللغوية .

2) ولعبت (الفيلولوجيا) ، دوراً خاصاً ، في القرن 19 ، من الوجهتين: التاريخية والمقارنة .

490 ـ الفيم:

1) طابع دقيق في السيميائية .

2) ويعمل كوحدة مكونة لخطاب ما .

491 ـ المفهوم:

1) يعني (المفهوم) ، كل فكرة عامة ، لموضوع (طبقة) ، يعبر عنه بمصطلحات في لغة ، أو لغات متعددة .

2) و (المفهوم) ، وحدة قابلة للجدال ، بحيث يمكننا إدراكها خارج اللغة

بشكل ذهني خالص، كما لو كانت مستنبطة من دوالّ. ويقابل (المفهوم) وضوعاً خياليّاً أو واقعيّاً.

3) ويعتبر (المفهوم) من الموضوعات المفردة، عبارة عن أفكار.

492 ـ التفاهمية:

1) طبقة محددة، تعطي تعريفاً مقبولاً، لكل العناصر، ويمكن للطبقة المحددة، أن تبقى مفتوحة، على طبقة موضوعات ما فوق لغوية.

2) و (التفاهمية)، تطلق لتعني معناها، المحدد والمعرف، في الموضوعات، التي تشير اليها.

3) ويلاحظ في الطبقات الضعيفة البناء، كالمعاجم، نقصاً في (التفاهمية)، بحيث تتولد المزايدات، حول معاني المصطلحات والمفاهيم.

493 ـ الاقتباس:

1) أخذ حرفي أو مضموني أو بالفكرة.

2) تحويل خطابي، عبر إعادة سبك العمل الأدبي، وتكييفه مع وسط اجتماعي وأدبي ما.

3) و (الاقتباس)، اقتباس حرفي ومضموني، ويزدهر خلال نهضات الشعوب خاصة.

494 ـ المقبول:

1) مصطلح يطلق على خبر، يتقيد بالكود، الذي يستعمله:

أ ـ في اشتمالة على وحدات معجمية، تنتمي إلى هذا الكود.

ب ـ في خضوعه للمكونات التركيبية والصرفية.

جـ ـ في تملكه لمكون سيميائي.

2) ولا يمكن الحسم في (مقبولية) جمل ما، بنعم ولا، لكونها حدسية في اللغة، كما تمتلك استقلالاً دلاليّاً، بحيث تظل بعض الجمل، غير المقبولة دالة،

في تواصلها، كشرط من شروط تطور اللغات.

495 ـ المقبولية:

1) تعتبر من المفاهيم، غير المحددة، في النحو التوليدي، وتعتمد على مفهوم آخر هو (المقصدية)، كما ترد في خطاب التواصل، ولا تفترض (المقصدية) كفاءة (المرسل) فقط، بل كفاءة المرسل اليه، (والقادر على قبول أو رفض التعابير المقترحة).

2) ويمتلك المصطلح مقدرة مثالية، وبداهة، تكاد تتعادل عند الجميع، مع استحالة تقصي ذلك، وتلعب (المقصدية) دوراً خاصاً، في تحديد الكفاءة اللسانية، للتعابير المقبولة / الاضطرارات الخارجية أو الداخلية، التي تحد من ممارسة كفاءة المخاطب.

3) وعلينا أن نعترف بنسبية (القبولية)، لأن العبارات أو الخطابات ليست مقبولة / غير مقبولة، بل مقبولة إلى حد ما، ويعود ذلك إلى سيكولوجية الطابع المحدد للذاكرة والانتباه، وإلى فزيولوجية المتلقي، وهي عوامل تخرجنا من المجال السيميائي.

4) كما تقدم (المقبولية) نفسها، كحكم إبستمولوجي، يقوم على نمطية سلطة إنجاز من جهة، وعلى مقاييس نحوية ـ دلالية، من جهة أخرى.

496 ـ التقابل:

1) توافق في النظرية الجمالية، يدرك بالحس، إعتماداً على ممارسة مشتركة بين الفنون، في قواعد الإبداع والمحاكاة.

2) تطابق بين الرموز الحقائق النفسية.

3) تناظر يقوم على، كمون صدق قضية، في تعبيرها عن الواقع.

497 ـ المستقبلية:

1) حركة أدبية، تقاطع الماضي، وتدعي ابتكار تيمات وأساليب، فنية

وأدبية، تساير العصر الحاضر.

2) ومن أهداف الحركة، تحرير المعاني والنظام المنطقي للعبارة.

3) وقد لعبت (المستقبلية)، دوراً خاصّاً في تشكيل التكعيبية / التعبيرية / السريالية.

498 ـ القدرية:

1) حتمية حدوث، تفرضه قوة فوق ـ طبيعة، تخرج عن طبيعة الأشياء.

2) وتظهر (قدرية البطل)، في خضوعه إلى قوة خارقة، في الأعمال الميثية، حيث يلعب القدر دوراً هامّاً، في سير الأحداث، والتعليم على الصراع اليائس، بين البطل المأساوي، والقوى الغامضة، التي تدفعه نحو النهاية الفاجعة.

499) التقدمية ـ النكوصية:

1) منهج تحليلي ماركسي، يقوم على منظور (سارتر) و (لوفيبر) على ثلاث لحظات:

أ ـ اللحظة الوصفية، وتلاحظ الموضوع الملموس، إنطلاقاً من منظور إخباري، في نظرية عامة.

ب ـ تحليل الواقع: وهو مجهود موضعة تزامنية وتاريخية، أي، في لحظة تحليلية نكوصية.

جـ ـ لحظة تاريخية توليدية: وهي عبارة تبذل مجهوداً للعثور على الموضوع الواضح / المفهوم / المفسر.

500 ـ التقادمية:

1) علامة تحث المتلقي، على العمل، بطريقة ما.

2) ويستبدل (التقادم)، في المنطق، بمصطلح الضرورة.

501 ـ التقديم والتأخير:

1) تغيير موضع الألفاظ، في الجملة، تغييراً يخالف الترتيب النحوي

المألوف، لغرض بلاغي، كالقصر وإظهار الاهتمام. (مثال: إياك نعبد).

2) و (التقديم والتأخير)، تقنية أسلوبية، للتلاعب بالوضعيات التعبيرية.

3) كما يهدف (التقديم والتأخير) إلى خلق استعداد خاص، في القراءة.

502 ـ القراءة:

1) ينزع التعارض الشائع لـ (القراءة/ الكتابة)، للإشارة إلى لحظات تبادل لنفس الإنتاج، عند (بودري)، وتواجد وحدة للقراءة والكتابة، عند (دريدا).

2) و (القراءة)، هي فك كود، الخبر المكتوب، وتأويل نص أدبي ما.

3) و (القراءة الجمعية) تأويلات متعددة، لنص، عبر مستويات مجازية غالباً.

503 ـ القراءة الاعراضية:

1) منهج قراءة نقدية لقصة، يدعي الكشف، عن غير المكشوف في النص، وتبيان علاقته، بنص آخر، في غياب عن الأول.

2) ويرى (التوسير)، بأن إمكانية قراءة تلقائية للنصين، قادرة على إظهار فجوات النص، كوسيلة عمل إبستمولوجية.

504 ـ المقروء:

1) ما يمكن أن يقرأ، لا أن يكتب، أي النص التام، الذي ينحصر فيه دور القارىء في الاستهلاك.

2) ويمكن الحديث عن (قراءات) متتابعة، للعمل الواحد بغاية التعليم على قراءات أيديولوجية، وكتابية متباينة، وهذا ما يشدد عليه (م.زرافيا)، في (الرواية والمجتمع).

505 ـ القارىء المتوهم:

1) يمتلك كل كاتب، (قارئه المتوهم)، إذ تستحيل كتابة عمل ما، دون

مقصدية، تتوجه بالعمل إلى نوع من القراء.

2) فـ (القارىء المتوهم) عند (جي. ديكار) و (ي. السباعي)، ليس هو عند (ا ر. غريبه).

3) وكما يوجد (قارىء متوهم)، يوجد (كاتب متوهم)، أي الشهير / المبتدىء / الساخر/ الملتزم.

506 ـ الاستقراء:

1) سلسلة عمليات إدراكية، تتم عبر الوصف ـ أو تكون نمطاً ما ـ كما تقوم على العبور من مكون، نحو طبقة ما، ومن اقتراح خاص، إلى اقتراح عام،.. الخ.

2) وتعتبر (الخطوة الاستقرائية)، قريبة من معطيات التجربة، التي تعكس الواقع، بشكل جيد.

3) ولا يمنح (الاستقراء)، أساساً مقبولاً، بالنسبة للعمل المقارن، في حالة إمكان إعادة الاعتبار، إلى موضوع سيميائي مستقل.

507 ـ المقارنة الأدبية:

1) هي مجموعة من الطرق الإدراكية، التي تستهدف إقامة علاقات شكلية، بين موضوعين سيميائيين أو أكثر.

2) كما تكون (المقارنة)، نموذجاً مثالياً، لمتغيرات الموضوعات المعالجة.

3) و (الأدب المقارن) هو مقارنة بين أدبين أو أكثر، للغتين أو أكثر، ويعالج بهذا، (الأدب المقارن)، التأثيرات والتيارات، التي تتعدى الحدود اللغوية والجنسية والسياسية.

4) ويتفرع عن (الأدب المقارن)، دراسة تاريخ العلاقات الأدبية والدولية، في تبادلاتها للموضوعات والأفكار والكتب، خلال تطور الأجناس في أكثر من بيئة.

5) كما ينتج (الأدب المقارن) دراسة الأساطير والموضوعات والشهرة والترجمة، ملاحقاً النتائج، التي انتهت إليها تواريخ الآداب القومية، مستهدفاً إقامة درس لتاريخ (الأدب العام).

508 ـ القرين:

1) موضوع / ظاهرة / شخصية مشابهة لأخرى، وتثنيها، بطريقة محسوسة وتنتج عن الأولى، من خلال قواعد.

2) و (القرين)، هو إقرار لمبدأ التثنية، وإنتاج السلسلة.

509 ـ القاعدة:

1) معيار، تحتكم إليه، معطيات درس ما.

2) و (القاعدة)، تقنين، للعرف والممارسة الأدبية.

3) كما يمكن استنباط (القاعدة)، من الإبداع، أي من ما قبل ـ القاعدة.

510 ـ قواعد التمرس:

1) يقصد بالاصطلاح، نظام قواعد السلوك، التي علينا التوفر عليها لممارسة مهنة أو نشاط ـ ليكن الأدب مثلاً ـ.

2) كما تحيل (قواعد التمرس)، على الأخلاق المهنية.

3) وتتطلب (قواعد التمرس العلمية)، من بين ما تتطلبه في الأبحاث توفر المقاييس العلمية.

511 ـ المقصد:

1) كلمة تستعمل أحياناً كفهم، بسبب تعارضها مع الانتشار.

2) وللإلمام بالتواصل كفعل، يدخل مفهوم (المقصد)، الذي يفترض فيه التحفيز والتبرير وهذا ما يعرض مفهوم (المقصد) للنقد، حيث يفترض التواصل، كفعل إرادي، على حين أن الأمر غير ذلك. ويفترض التواصل كفعل لوعي يندرج مفهومه في السيكولوجيا، مما يجعله غير بسيط.

3) ويعالج (المقصد) ، من زاوية أصوله الفينومينولوجية ، التي تسمح بإدراك الفعل كنية ، تتموضع بين نمطي وجود : التقدير / الإنجاز .

512 ـ **المقصدية** :

1) تعتبر (المقصدية) ، مفهوماً فلسفياً شائعاً ، عند الظاهرتيين .

2) إقتبس السلوكيون (المقصدية) في علم النفس ، وبعض نقاد الأدب وفلاسفة اللغة ، أمثال (سيرل) .

3) وتنزع (المقصدية) ، إلى إعادة الاعتبار ، للذات التي كادت البنيوية ، أن تلغيها .

4) من هنا تؤكد (المقصدية) ، على الذات كمركز وسبب للمعنى ، وهي توجه لمتلقى .

513 ـ **الاقتصاد** :

1) يستعمل مصطلح (الاقتصاد) ، بالمعنى الدقيق ، للإشارة الى تنظيم ، نظرية أو سيميائية ، تتطابق ومبادىء الانسجام والبساطة .

2) كما يقصد (الاقتصاد) ، إيجاد نظام سيميائي ، وتوازن مؤقت .

3) ويقوم مبدأ (الاقتصاد) ، في نظرية الإعلام ، على علاقة بين الحد الأدنى في نقل الأخبار ، وكمية الخبر المروجة ، والأخذ بعين الاعتبار ، عناصر التشويش والتكرار .

514 ـ **الاقتصاد النصي** :

1) علاقة تربط الكتابة المتصورة كممارسة ، بأثرها واقتحامها للميدان السوسيو ـ أدبي .

2) و (الاقتصاد النصي) ، اعتماد لأسلوب كتابة ، تتوخى الإيجاز والتكثيف .

3) و (الاقتصاد ـ النصي)، اصطلاح يرتبط بـ (الإنتاج الأدبي)، أي بنوع من التصور للعمل الأدبي، كعمل له مردودية.

515 ـ القص:

1) يستعمل المصطلح في الغالب، للإشارة إلى الخطاب السردي، في طابعه التصويري، واشتماله على شخصيات تنجز أفعالاً.
2) ويعرف بعض السيميائيين، بعد (بروب)، (القص) كتتابع زمني لوظائف، تعني الحركة، وهكذا يدرك (القص)، كتصويري وزمني، بينما يهتم السرد بطبقة من الخطاب.
3) وأمام تعدد أشكال السرد، كان التوجه نحو إمكانية تعريف (القص البسيط)، حيث يختزل هذا الأخير، إلى جملة «أكل آدم تفاحة»، ويحلل باعتبار عبوره، من مرحلة سابقة، إلى حالة موالية، يكشف عنها بمساعدة عمل أو دعوى.
4) ويقترب (القص البسيط)، من مفهوم البرنامج السردي.
5) كما يشير (القص)، على مستوى البنيات الخطابية، إلى الوحدة الخطابية، المتموضعة في البعد البراغماتي.

516 ـ قص القص:

1) يعرف (توماشفسكي)، الاصطلاح، كمقطع من قصة، يعرض الأسباب التي من أجلها تألفت القصة.

517 ـ القصة في القصة:

1) قصة منتظمة ومستقلة، في قصة أساسية.
2) نوع من القصص، يعترض في ثنايا قصة أخرى، ويظهر في شكل استرسال للقصة الرئيسية.

518 ـ **القصة الأدبية:**

1) (القصة) عالم سيميائي، يعتبر موضوعاً للمعرفة ويقوم على تمفصل العناصر.

2) نسيج سردي، يختزل الخطاب، إلى منطق أفعال، ووظائف، ملغياً بذلك، أزمنة ومظاهر وأنماط القصة، كما يوضح ذلك (تودوروف) و (بارث).

3) و (القصة) وصف أفعال عبر حكايات سردية.

4) ويظهر الخطاب القصصي، على مستوى السطح، كخطاب مؤقت، حين تميز البنيات السيميا ـ سردية، كأشكال تنظيم عميق وعام، عن البنيات الخطابية، كطابع لطرق القص.

519 ـ **قصة المغامرة:**

1) (المغامرة) عملية اكتشاف، عبر التجربة الذاتية للعمل.

2) أما (قصة المغامرة)، فهي تصيد للحوادث المثيرة، حيث يتجشم البطل مخاطر لا حد لها.

3) ويتوزع جمهور (قصة المغامرة)، بين الكبار والصغار، إلا أنه يتحدد غالباً، في جمهور ما بين العاشرة والسادسة عشرة.

520 ـ **القص الصغير:**

1) يحدد (تودوروف) (القص الصغير)، ببنيات ثابتة، تقابل عدداً صغيراً، من الوضعيات الأساسية في الحياة.

2) كما يكون (القص الصغير) وحدات أساسية في البنية السردية.

521 ـ **التركيب القصي:**

1) قانون تتابع الوظائف الأساسية، في القصة، عند (تودوروف).

2) نسق سردي، يتوخى وحدة فكرية.

3) تجريب لأنماط خطابات حوارية.

522 ـ الأقصوصة:

1) سرد مكتوب أو شفوي، يدور حول أحداث محدودة.

2) ممارسة فنية محدودة، في الزمن والفضاء والكتابة.

523 ـ التقصي:

1) مصطلح تصوري، يعلم على احتداد، بين الفاعل والموضوع.

2) و (التقصي) تمثيلية فضائية، تظهر في شكل حركة، عبر نمط استمراري وآني.

524 ـ المقطع:

1) مجموعة تركيبية، تعزل في تعبير.

2) تتابع مقعد، للوظائف، عند (بروب) و (بريموند).

3) و (المقطع الأولي)، هو تتابع الوظائف الأساسية، عبر مجموع ثلاثي هو:

أ ـ وظيفة وإمكانية الحركة.

ب ـ السلوك المنجز.

جـ ـ النتيجة.

4) أما (المقطع المعقد)، فهو تسلسل مقطعين أوليين)، في تصور (بريموند).

5) ويشير (المقطع) في السيميائية السردية، إلى وحدة نصية، ثم الحصول عليها بطريقة تجزيئية.

525 ـ التقطيع:

1) يشير (التقطيع)، إلى طريقة تجزيء نص أدبي ما، إلى مقاطع نصية وهي عملية، تتم عبر المحور السانتاغماتي.

2) كما يعني (التقطيع)، مقولة العالم و / أو التجربة، كما تتم في اختلافها، بحسب اللغات الطبيعية.

3) ويستعمل (كـ.ليفي ـ ستراوس)، تعبير (التقطيع المفهومي)، في هذا المعنى، ليحيل على نمط باراد يغماتي.

526 ـ التقليد الأدبي:

1) ممارسة أدبية، تحقق الحد الأدنى، من الحس المشترك.

2) ترسخ قواعد وعادات، تجاه أسلوبي ما.

3) ذوق يسود فترة محددة، ولا يتعداها.

527 ـ التقليد الشفوي:

١) نمط من الأقوال، غير المدونة، في الأعراف الاجتماعية.

٢) ويدخل في (التقليد الشفوي) كل الحكايات والخرافات والألغاز، والأغاني المتناقلة، عبر الذاكرة.

3) ويرتبط (التقليد الشفوي)، بالأبحاث الإثنولوجية خاصة.

528 ـ القناة:

1) وسيلة تواصل، في النظرية الإعلامية. كما نقول القناة الفيزيائية / الكيميائية البصرية / السمعية / اللمسية / الكهربائية.... الخ.

2) وتعتبر (القناة)، مصطلحاً حاسماً، في تعريف اللغة، عند (سوسير) و(بلومفيلد)، وعلى غير ذلك، عند (يلمسليف) و (بريتو)، اللذين يميزان بنية التواصل، في السيميائية.

3) وإذا كانت (القناة) تشير الى الأداة المادية، التي تعمل على نقل الأخبار، فمن المستحيل أن تعمل علامتان، في نفس القناة الواحدة.

529 ـ الاقناعية:

1) شكل من أشكال العمل الإدراكي، يستهدف فيه المرسل، اكتساب قبول المتلقي.

2) ويمكن لـ (العمل الاقناعي) اكتساب قبول البرامج (السردية / النمطية / المعقدة) الإنتاجية.

3) ويصبح من مهام التحليل الخطابي، تمييز مختلف أشكال (الخطاب الإقناعي).

530 ـ المقال الأدبي:

1) نوع أدبي محدد، بحيز الجريدة أو المجلة، ويعالج مجموعة معينة من الأفكار.

2) و (المقال الأدبي) تقليد، يعود العهد به إلى ظهور الصحافة.

3) عرض نقدي / تلخيصي / تقديمي لعمل ما.

531 ـ المقول:

1) ما يمكن أن يقال، أو ما تسمح بقوله أيديولوجية / كتابة / فعالية نوع ما، بالنسبة لمجموع تجريبي، خارج حقل الكلام.

2) ما يمكن أن يقال، ويعبر عنه بواسطة اللغة.

3) ويوجد (مقول) يطابق الكود، ويحيل على صعوبة شخصية وكودية لأحداث، لا توجد كلمات للإشارة إليها. كما يوجد (مقول) غير مطابق للكود، ويستغل إبداعيته وإنتاجيته، في تعارضات وجمل لا سيميائية، إلا أنها تمتلك مضموناً.

532 ـ المقولة:

1) تمثل (المقولة) في اللسانيات، الإرث التقليدي، الأكثر خطورة، من

امتزاجه بالاعتبارات الفلسفية والمنطقية والنحوية، بحيث يقصد بها، المفاهيم الأساسية، في كل نحو أو نظرية.

2) ويمكن تمييز طبقات في (المقولة).

533 ـ المقياس:

1) يعني (المقياس)، عند (بريس)، علامة، تشير إلى موضوع تسجله.

2) و (المقياس)، وحدة سردية مزدوجة، تعارض الوظيفة، وتسمح بالعبور إلى المستوى ـ السيكولوجي / الأيديولوجي الآخر، ويحيل (المقياس)، على الكود السيميولوجي، المدمج في السيميائيات السردية.

3) ويعني (المقياس)، في السيميولوجيا، نمط العلاقة، التي تكون فيها العلاقة طبيعية ـ لا عرفية ـ بين الدال والمدلول.

4) و (المقياس) حدث، يدرك مباشرة، ويعرفنا على شيء آخر غير ما هو.

534 ـ القيمة:

1) خصوصية موضوعات، ترتبط بسلوك تفضيلي.

2) وتظهر (القيمة)، في ارتباط بالموضوع والفاعل، وهي فردية أو جماعية.

3) كما تحدد (القيمة)، المعنى الإطلاقي.

4) و (القيم النمطية)، هي القيم الضرورية للعمل السردي في: الإرادة / العلم / السلطة.

535 ـ القيمية:

1) دراسة القيمة، والاحتمالات المرجعية لها.

2) ويقصد بـ (القيمية) عامة، النظرية و / أو وصف أنظمة القيم: (الأخلاقية / المنطقية / الجمالية).

3) ويشار في السيميائية بـ (القيمية) ، إلى نمط الوجود الباراد يغماتي للقيم في تعارض مع الأيديولوجي منها .

536 ـ القيمة الفردية :

1) معطيات جوهرية للفاعل ، في تعارض مع (القيم الموضوعية) .
2) و (القيمة الفردية) مكون أولي في كل حس مشترك .

537 ـ الكتابة :

1) يقتضي تعريف (الكتابة) ، الاحتياط من المعنى الشائع ، فهي مستعملة في النقد المعاصر ، للدلالة على ثلاثة معاني جديدة ومختلفة هي :
أ ـ (الكتابة) بالمعنى (البارتي) في (درجة الصفر في الكتابة) .
ب ـ (الكتابة) عند (ج . دريدا) ، كتعدد للمكتوب .
جـ ـ و (الكتابة) النصية عند (ف . سوسير) .

2) و (الكتابة) مفهوم ، يتوسط بين اللغة ، ككود متداخل ـ الفردية والأسلوب كاختيار ذاتي . و (الكتابة) من هنا أوصاف لغوية ، يفرضها العصر والجماعة الاجتماعية والأيديولوجية ، كدلالة على انتماء العمل ، إلى لحظة تاريخية خاصة .

3) كما ينبثق مفهوم (الكتابة) عند (دريدا) ، من تكون (المباينات) ، التي تظهر كتسجيل لعنف الشكل في الطبيعة ، وهو واقع مفكر فيه ، قبل عملية التسجيل ، بل يفكر فيه كتعارض مع الكتابة .

4) ويمكن الحديث عن (الكتابة الغير ـ المكتوبة) ، و (الكتابة ما قبل الحرف) ، و (تعدد ـ الكتابات) و (الكتابة ـ العامة) و (قوة ـ الكتابة) .

5) ويرى (دريدا) ، بأن تاريخ الفلسفة وتاريخ النحو ، هما تاريخ تجاهل الكتابة ، منذ أفلاطون .

6) و (الكتابة النصية) ، ممارسة لإنتاج النصوص ، وهي عملية إجرائية ،

غير تعبيرية، بحيث لا يعتبر المعنى أصلاً أو غاية، كما أن طابعها غير تمثيلي، ولكنه منتج.

7) ولا تحيل (الكتابة) على مرجع، بل على كتابة أخرى، أي كتابة علامات الشاهد.

538 ـ الكاتب:

1) يرى (جنيت) بأن (الكاتب)، شخصية تفكر في صمت، وتُعْرف في سر الكتابة.

2) و (الكاتب)، عارف يبرهن في كل لحظة، يكتب فيها، بأنه لا يفكر لغته، بل اللغة هي التي تفكره، وتفكر خارجه.

3) ويعتبر (الكاتب)، كاتباً للنص حين لا يستشهد، ويتعاطى للكتابة.

4) كما يمكن للكاتب أن يكون هو (الراوي)، كما يتميز عنه، بنقله أُقوال السارد، وهو يتعارض في هذه الحالة مع (السارد)، و (شخصيات الحكي)، التي يستنطقها، بما في ذلك (البطل)، وكذا (شخصيات خارج الحكي)، كيفما كان سوقها، من هنا يكون (الكاتب) مهندساً للنص، كمجموع متشابك من الشواهد.

5) والحق ان (السارد ـ الممثل)، غالباً، ما يكون هو الكاتب المقنع، بينما تَمثل الشخصيات: (الكاتب ـ المتفجر). من هنا تأتي مسؤولية الكاتب في اختيار الموضوعات الثانوية، والخطابات.

6) وتمتزج أصوات السرد أحياناً، في الكتابة العصرية، لحد يستحيل معها، الكشف عن هويتها، بطريقة شكلية.

539 ـ المكتتب:

1) كل من يتعامل مع اللغة، كوسيلة لإعطاء خبر، في تعارض مع الكاتب).

2) و (المكتتب) ، إنسان ناقل ، لا تعتبر الكلمة عنده أكثر من وسيلة ، فهو يشهد / يفسر / يعلم ، طبقاً لغاية مسبقة .

540 ـ الكتابة الشعرية :

1) كتابة تستعمل الرموز ، ويتحدد فهمها ، في جماعة سوسيو ـ ثقافية (مثال : كتابة البرقيات) .

2) و (الكتابة الشفرية) ترميز من قبيل (أَبَجِد ، هَوَزِنْ) .

541 ـ الكتب الرائجة :

1) تطلق (الكتب الرائجة) ، على الكتب ، التي تتفوق في عدد نسخها ومبيعاتها ، لافتراض اشتمالها على عناصر النجاح عند الجمهور .

2) وتحتل الروايات والاتوبيوغرافيات ، مكانة خاصة في مجال (الكتب الرائجة) .

542 ـ التكثيف :

1) يقصد بـ (التكثيف) ، إمكانية لغة طبيعية ما ، في تكثيف بعض التركيبات ، غير ـ الكودية ، في معاني معادلة ، باستعمال تورية ، أو تعريف كلمة ، لتقليص مفهومها .

2) ويعتبر (التكثيف) ، خطوة من خطوات حل مشاكل (الكلمات المتقاطعة) .

3) وتظهر مطاطية خطاب أدبي ما ، عبر (التكثيف) والتوسع ، في إطار معادلة سيميائية ، بين وحدات هذا الخطاب ، في أبعادها المختلفة .

543 ـ الكثافة السيميائية :

1) يمكن تحديد (الكثافة) السيميائية ، بارتفاع عدد السيميات ، التي تدخل في تركيب ما .

2) وتشير (الكثافة السيميائية) ، إلى مقياس سيميائي كمي ، يسمح بقياس درجة تجريد مفهوم ما .

54 ـ الكذب:

1) خبر خاطيء ، لافتقاده الصدق .

2) و (الكذب) فعل إرادي ، موجه الى خداع المتلقي ، وهو غير صحيح ، بالنسبة لمرسله ، ويقصد به ، قول ما لا يعتقد فيه ، حتى ولو كان ما نعتقده خاطئاً .

3) ويكون (الكذب) وظيفة هامة في اللغة ، إذ لا يمكن أن نكذب بأفعال حيل الحيوانات .

4) ويشير (غريماس) ، في مربعه السيميائي ، إلى أنماط المعيش باسم (الكذب) ، كمصطلح مكمل لمصطلحي اللا ـ كائن / الظهور .

5) ويقال في الأدب العربي (أصدق الشعر أكذبه) .

545 ـ التكرارية:

1) المصطلح هو إعادة ـ إنتاج ، على قاعدة محور ما ، للوحدات المتشابهة أو المقارنة ، الواقعة على نفس مستوى التحليل .

2) و (القصة التكرارية) ، هي قصة تروي مرة واحدة ، ما حدث مرات .

3) وتتميز (التكرارية) ، عما يطبع بالتكرار ، لنفس الوحدات والمتموضعة على مستويات مختلفة .

546 ـ الكاريكاتور:

1) الرسوم الساخرة ، أو (الكاريكاتور) ، تشويه ، يبالغ في مسخ صور الشخصيات الأدبية ، بجميع أنواعها .

2) ويقتبس المصطلح عن فن الرسم .

547 ـ الكشاف:

1) دليل ألفاظ، أو جدول أبجدي لكلمات نص ـ أدبي محدد.

2) قائمة تظهر عادة، بآخر العمل، للإشارة إلى الأعلام / الأماكن الموضوعات.

3) سرد تأشيري على مضامين معينة.

548 ـ الاستكشافية:

1) نقول عن فرضية عمل، بأنها استكشافية، حين يعمل الخطاب الذي يطورها، على إنتاج وتشكيل طريقة اكتشاف.

2) ويعني المصطلح فرضية غير حقيقية، ولكنها غير خاطئة، ويمكن لطرق الكشف بمجرد تشكلها، تسهيل تكوين فرضيات جديدة.

3) ويحيل المصطلح على موقف علمي، عبر مقاربته البنيوية، التي تبحث عن الإلمام بعلاقات، وتفرض التنبوء، بوضعيات مصطلحات، لا يعتبر ظهورها لأول وهلة مسلمة.

549 ـ الكفاية:

1) تضمن المعرفة لفاعلين، حيث يوجد نظام نحوي، في كل عقل بالقوة

2) و (الكفاية) هي معرفة كود، وهي إما معرفة مثالية، أو معرفة بسيطة

3) من هنا جاء إطلاق (الكفاية اللسانية)، و (الكفاية النمطية) و (الكفاية السيميائية). و (كفاية الفاعل) و (كفاية التواصل)، للتعبير عن القدرات، في كل حقل من الحقول السالفة.

550 ـ الكلام:

1) يعارض (الكلام) (اللغة)، في الثنائية (السويسرية)، دون أن يتعلق الأمر بمفهوم محدد. ولتضارب المفاهيم اللسانية، توقف (الكلام) عن أن يكون مصطلحاً إجرائياً.

2) ويمكن إعتبار (الكلام) تأويلات جزئية تتناول :

أ - القصة (في تعارض مع النظام) ، وهي طريقة بنينة ، كينونة العالم ، عند (يلمسليف) ، بحيث تغطي مظهراً من مظاهر (الكلام) .

ب - الخبر في تعارض مع الكود ، ونتيجة تتولد عنه .

جـ - الخطاب (في تعارض مع اللغة) ، ويدرك عند (بنفنست) ، كلغة مستوعبة ومنقولة ، من قبل الفاعل المتكلم .

د - السبق (في تعارض مع الكفاية) ، ويقابل الكلام في النظرية التوليدية ، في حدود إلحاحه على مظهر تحققه .

هـ - الاستعمال (في تعارض مع المسودة) ، ويقابل ، عند (يلمسليف) : « الميكانيزم السيكولوجي » لـ (الكلام) .

و - الأسلوبية (في تعارض مع اللسانية) ، وتبحث عن استغلال لكل ما يرتبط في (الكلام) بالاستعمال الفردي .

551 - التكميلية :

1) علاقة بين ثلاثة حدود في عالم الخطاب .

2) تمامية تنضاف إلى أجزاء سابقة .

552 - الكلوسماتيكية :

1) كلمة يونانية يقتبسها (يلمسليف) ، ويطلقها على النظرية اللسانية ، التي نجزها بمساعدة صديقه (هـ . ج . أولدال) ، ويطبع المصطلح أربعة خطوط :

أ - الطريقة التحليلية ، السابقة على التركيب .

ب - الإلحاح على الشكل .

جـ - إعتبار شكلي التعبير والمضمون .

د - مفهوم اللغة ، كنظام سيميائي ، من بين أنظمة أخرى .

2) وقد لعبت (الكلوسماتيكية) دوراً خاصاً ، رغم قلة انتشارها ، لأن

نظرية اللغة، التي يقدمها (يلمسليف) وتحت هذا الاسم ـ تقدم نفسها كنظرية منسجمة وتامة، كما كانت عنصراً حاسماً، في تشكيل السيميائية الفرنسية.

553 ـ الكلية:

1) مفهوم أساسي، في الإبستمولوجيا الماركسية، وهو مجموع مبنين، مطبوع بتبعية العناصر للكل، وباستقلال هذا الأخير عن العناصر التابعة.

2) وبالنسبة للنقد السوسيولوجي. يظهر العمل ككل متفرد، في كلية الإنتاج الاجتماعي.

3) و (المنهج الكلي) و (النقد الكلي)، يطلقان على منهج، يطالب بمفهوم (الكلية) بالمعنى الماركسي)، عند (لوكاتش).

4) ويرى (ج.ب. ريتشار)، بأن النقد المعاصر، يستحق أن ينعت بالكلية.

554 ـ الكليات الإنسانية:

1) المفاهيم المقولية أو الخطوط المشتركة، بين اللغات الطبيعية الموجودة.

2) وتخدم (الكليات الانسانية) مقولتي: الحياة/ الموت، والثقافة/ الطبيعة، كنقطتي انطلاق، لتحليل العوالم السيميائية.

555 ـ الكنائية:

1) مقولة (ما فوق سيمية)، حيث يتم تغير المعنى، عبر تماس فكري، وبعبارة أخرى، باندماج السمات في مجموع سيميائي.

2) صورة يشار بها إلى موضوع آخر، يرتبط بالأول في التجربة.

3) إصطلاح، يطلق على علامة غير لغوية، إذ يمكن لصورة ما، أن تكون كنائية، (مثال: صورة صومعة حسان، وهي تمثل الرباط، في شريط أو في بطاقة تذكارية).

4) ترك التصريح بذكر الشيء، الى ذكر ما هو ملازم له.

556 ـ الكود:

1) هو كل نظام رمزي، يستهدف في العرف، تمثيل ونقل خبر، من المصدر إلى المقصد، في تعارض مع الخبر.

2) وتمتلك أغلب الأنظمة السيميائية، كوداً معقداً أحياناً، ومكوناً من كودات متعددة الطبائع، كما قد يتشكل (الكود)، من علامة واحدة، (مثال: العصا البيضاء، في يد الأعمى).

3) وتقاسم (الكود) هو اشتراك المرسل والمتلقي، في نفس (الكود)، وهي حالة مثالية، تتحقق بالنسبة لكودات بسيطة محددة ومعروفة.

4) وتغيير (الكود)، هو تغير في الأعراف التي يفرضها المرسل، و (الكود ـ المنبه)، الذي هو كود حركي، لإدراك الأشكال الأولية. و (كود ـ التعرف)، هو كود التعرف على موضوع، من بين مواضيع أخرى. و (الكود ـ المرموز)، وينجز التعادل، بين علامة كتابية، وعنصر دقيق، من كود التعرف. ونقول كذلك بـ (الكود الأدبي / التوليدي / السوسيوثقافي).

557 ـ الكودي:

1) إحتواء وحدة ما، على كود ما.

2) ويجب تمييز معجم لغة لذات كود، عن الوحدات الأكثر بشاعة، كالعبارة والعبرة.

3) وللوحدات غير الكودية دال متغير، بالنسبة لتعيين النتاج السيميائي لعناصرها، (مثال: التعريف بالنسبة للكلمة).

558 ـ الكودية:

1) إنجاز كودية الرمز ـ وإدخاله في معيار ما.

2) و (الكودية) لسانيا، هي الإجراءات التي تتشكل بواسطتها، مجموعة من الاستعمالات. التي تدخل في الكود (مثال: كودية حدث صرفي / اقتباس معجمي / تعبير جديد.

3) وترتبط (الكودية) أساساً ، بنوع من التواتر وتوزع الاستعمالات ، في التواصل.

559 ـ ما فوق ـ الكود :

1) حاول (ليفي ستراوس) ، العبور إلى مفهوم استمراري ، لـ (ما فوق ـ الكود) بالتجائه ، إلى افتراض نظام للأنظمة ، مدمجاً ثوابت الأنظمة الخاصة ، إنطلاقاً من الاعتبار الابستمولوجي للبنية. « كتخيل إجرائي ».

2) ولا يعترف (إي. إيكو) بفانطازم (ما فوق الكود).

560 ـ الكوميديا :

1) ملهاة تنتهي نهاية سعيدة ، ويقل موضوعها سمواً ، عن المأساة.

2) تحدد معنى (الكوميديا) ، مع القرن 17 ، ليعني حبكة ، تضم شخصيات ذات انتماء طبقي متواضع ، وتعرض مفاجآت ، تكشف عن طبائع الناس ، وعادات المجتمع ، بطريقة نقدية ساخرة.

561 ـ المكون :

1) يندرج (المكون) في الكود ، ويمثل جزءاً من التعريف.

2) و (المكون) عنصر من عناصر المعاني ، كيفما كانت.

3) و (المكون الأدبي) جزء ، يساهم في الكل ، من هنا كان إطلاق (مكونات الخطاب) و (مكونات السرد) و (مكونات الأنواع).

562 ـ الكلاسيكي :

1) إنتاج أدبي ، ينتمي إلى فترة ما ، سابقة ، ويتميز بروائعه.

2) تحقيق الاستمرارية ، عبر العصور ، من خلال الإنتاج الأدبي.

3) نمط أدبي قديم ، يتميز ببناء ، يخضع للاتزان / الوحدة / التناسب / الاعتدال / البساطة.

563 ـ الكلاسيكية:

1) مذهب أدبي، يتوخى نقاء اللغة، وسمو المعاني.

2) مذهب لتقعيد أدبي صارم، يقتدي بأساليب القدماء.

3) تقليد أدبي، ينطلق من نظرية المحاكاة الارسطية، مطوراً إياها.

564 ـ الملاحظ:

1) فاعل مدرك، يمثل المعبِّر.

2) وتتعدد أنماط حضور (الملاحظ)، في الخطاب كالتالي:

أ ـ إمكانية بقائه ضمنياً، لا يتعرف عليه، بغير التحليل السيميائي.

ب ـ دخوله في توفيقية، مع فاعل آخر للتواصل والسرد.

جـ ـ التعرف على العمل الإدراكي لـ (الملاحظ)، من قبل الفاعل، الذي تقع عليه الملاحظة.

565 ـ الملاحظة:

1) (الملاحظة) صورة من صور المعرفة التجريبية، تتم عبر شاهد الظواهر الأدبية.

2) وصف للأجزاء المكونة، للعمل الأدبي.

566 ـ اللحظة التاريخية:

1) أوجه النمو الفكري والاجتماعي، في حقبة أو عمل أدبي معين.

2) وتسمح (اللحظة التاريخية) بموضعة العمل الأدبي، في إطار فاعلي معين.

567 ـ اللحظة السيكولوجية:

1) لحظة توقع القارىء، في سرد أحداث قصة لشيء ما، نتيجة استعداد ذهني، لتلقي الحدث، عبر سرد محكم، يؤدي بالضرورة، إلى لحظة التحقق.

2) وتعمل (اللحظة السيكولوجية) على بلورة حوارية، بالمعنى (الباختيني).

568 ـ التلاحقية:

1) تعتبر (التلاحقية)، عملية تحويلية تنتج خطابات.

2) كل ما يتعلق بطرق العبور، من حالة بنية إلى أخرى، ومن معنى إلى المعنى الدقيق، الذي لا يعتبر مرادفاً لـ (التاريخ).

3) ولا يتدخل عنصر الزمن، كزمن في مفهوم (التلاحقية).

4) وجهة نظر يقتفيها الألسني، لوصف لغة من اللغات، بتتبع المعطيات اللغوية، في تغيرها بين فترة زمنية وأخرى.

5) ترابط بين وحدات ذات مستويات مختلفة، داخل بنيات متعددة الأبعاد والمقاييس في المفهوم (البارتي).

6) كما نتحدث عن (العلاقة الإلحاقية)، في كل (تلاحقية).

569 ـ اللزوم:

1) ما تنطوي عليه أطروحة، بطريقة ضمنية.

2) إستلزام دعوى ما، لدعوى أخرى.

570 ـ الالتزام:

1) قرار كاتب بالتزام كتابته تاريخ، /وضعية / وعي ما.

2) ومصطلح (الالتزام)، عند جماعة (تيل كيل)، يشير إلى الخطأ النظري اللا معنى / الشيخوخة.

3) ويظهر أنه ليس على الكتابة، أن تفكر في الممارسة الثورية، بل عليها إقامة ممارسة ثورية للكتابة، إنطلاقاً من مستواها الخاص.

571 ـ اللازمة:

1) يطلق المصطلح عند (توماشفسكي)، على الحافز الحر ـ أي الخارجي

عن الخرافة ـ الذي يتكرر بشكل أو بآخر.

572 ـ الملازمة:

1) تتعارض (الملازمة) مع التعالي، في الفلسفة، من هنا كان إطلاق (مقاربة الملازمة) و (نقد الملازمة)، ويعني هذا الأخير مقاربة نص أدبي، وإدعاء تفسيره في ذاته، دون التجاء إلى الاندماج، في بنية تفسيرية شاملة.

573 ـ الملفت:

1) جزء من مجموع سلوكي، يثير انتباه الملاحظ، بعيداً عن مراتبية الأجزاء.

2) و (الملفت) عنصر خبر، يمتلك قيمة ما، لإثارة الانتباه، (مثال: الكلمة المكتوبة بخط كبير، في دعاية أو علامة، مصحوبة بأضواء.

3) و (الملفت) للانتباه، هو كل ما يشدد عليه، في التعبير ويغير الدلالة.

574 ـ اللفظة:

1) يطلقها (يلمسليف) على «وحدة وظيفية ودالة للخطاب»، كما يؤكد ذلك (ميتران) بدوره، في (الكلمات الفرنسية).

2) ويطلق (بارت)، (اللفظة)، على كل دال، دون تفويضية، وكذا على وحدات القراءة، بأبعادها المتغيرة.

575 ـ اللسانية:

1) دراسة للغة، كنظام علامات.

2) وتتميز (اللسانية) المحضة، عن السيكو ـ لسانية، والسوسيو ـ لسانية، بابتعادها، عن وصف الدلالات.

3) ويعتبر (سوسير) (اللسانية)، فرعا من السيميولوجيا، بينما يجدها (بارت) عكس ذلك، لأن اللغة تعمل كنمط، وتكون النظام التام، الذي يمكنه أن يساعد على التأويل.

576 ـ **ما فوق اللسانية:**

1) تعتبر (الوظيفة المافوق ـ لسانية) للغة، منذ (ياكوبسون)، وظيفة، يدخل فيها الخطاب مع الكود في علاقة، وعند (ردي ـ دوبوف)، مع خطابات أخرى.

2) و (الكلمات المافوق ـ لسانية)، هي كلمات يتضمن دالها مفهوماً لغوياً، يساهم في الكود المعجمي للغة، وتمثلها كل أجزاء الخطاب، (مثال: قول / اسم / نحوياً / شفوياً / أسفله).

3) و (الألعاب المافوق ـ لسانية)، هي ألعاب، تحيل على اللغة، (مثل: الكلمات المتقاطعة / سكرابل / لعبة أسماء المهن).

577 ـ **ما قبل اللسانية:**

1) يطلق (موريس) (الماقبل ـ لسانية)، على العلامة التي ترتبط بسلوك طفل، قبل تلفظه بالكلام، أو على ما يستقل عن اللغة ـ عند الكبار ـ.

2) ويحيل (ما قبل ـ اللسانية) على مكونات طبيعية.

578 ـ **نظرية اللعب:**

1) نظرية تبحث في أوجه نشاط كوني، للحركة.

2) وقد طورت الأنتروبولوجيا، (نظرية اللعب)، في أبحاثها، عن علائق النشاط الإنساني، وتكرارية الأفعال.

3) كما استفادت الآداب، من (نظرية اللعب)، في (نظرية الرمز)، جاعلة من اللعب، جوهراً لكل ممارسة أدبية شاعرية.

579 ـ **اللغة:**

1) نظام تعبير وتواصل إنساني، تجمعه ميزات مشتركة، باللغة المطبوعة، بتمفصل ثنائي، وباعتباطية العلامة.

2) وليس التفرع الثنائي : « اللغة / الكلام » ، سوى هذا التمييز ، بين اللغة عامة ، والأسلوب .

3) واللغة كلغة ، والبنية النحوية للغة ، كظاهرة اجتماعية ، هما مجال ممارسة ، نقوم باصطناع لغتنا انطلاقاً منها .

4) ويعتبر الإبداع (اللغوي) ، المتمثل في تأويل واستعمال نسق لغوي معين ، هو ما يشكل المضمون الحقيقي ، لما يسميه (سوسير) بـ (الكلام) .

580 ـ لغة الحركة :

1) لغة موروثة ، عند الانسان ، وهي عالمية .

2) و (لغة الحركة) ، نظام علامة ، تمثل السلوكات .

581 ـ اللغة الداخلية :

1) نشاط مرسل ، يفكر فيه ، دون أن يظهر في الكلام .

2) وتتحدد (اللغة الداخلية) ، كالكلام الظاهر ، إذ تقدم في شكل خطاب مباشر ، (مثال : أفكر « أنه يبالغ ») .

3) وإنجاز (اللغة الداخلية) ، خارج وضعية التواصل ، هو نوع من المناجاة ، غير الظاهرة ذات بنيات حوراية ، تدور بين معبرين ، تمثلها لحظات الـ (أنا) .

582 ـ اللغة الملحقة :

1) إمتزاج أو عدمه ، للغة فعل ، بالخطاب العادي .

2) يمكن اعتبار بعض أنظمة التواصل / الميم / الضحك / الصفير / البكاء / الإشارات / (لغات لاحقة) تتميز عن الكلام ، دون أن تقصر عن العمل .

3) وتعود جل الخطوط ، غير الدقيقة لسانياً ، الى (اللغة الملحقة) عبر تشديد الصوت ارتفاعه / نبره / الترتيل / الضجيج / التنفس الخ .

583 ـ لغة الموضوع :

1) لغة تتخذ كموضوع للدراسة .

2) واصطلاح (لغة الموضوع)، إصطلاح نسبي، إلا أنه يساهم في كل مستويات مراتبية اللغة.

584 ـ ما فوق اللغة:

1) لغة ثانوية، في مراتبية اللغات، التي تنجز بها حقيقة ما.

2) وتعتبر اللغة الطبيعية، كوظيفة خصوصية، تعمل على تكلم اللغة نفسها.

3) و (ما فوق اللغة) هي اللغة ـ الأداة، والتي تعمل على تكلم اللغة ـ الموضوع.

4) وكل لغة قابلة للتكلم، عن نفسها أو عن غيرها.

5) وينظر إلى ما فوق اللغة، في وظيفتها المألوفة، وغير العلمية مرة، وتارة في وظيفتها العلمية، التي تقتضي وصف اللغة، بشكل يقترب من المناطقة.

585 ـ اللَّغْوِيَة:

1) وظيفة من الوظائف الست عند (ياكوبسون) و (مالينوفسكي)، وتقوم على إنجاز التواصل، في وقت لا نملك فيه ما نقول، (مثال: التعابير المؤدبة / ملاحظات حول أحوال الجو... إلخ).

2) و (الفعل اللَّغْوِي) عند (أوستن)، هو فعل تعبيري، نستعمله بواسطة لغة، نخضع لمعجمها ونحوها، بغض النظر، عما نريد التدليل عليه، أو ما نريد الإحالة عليه، (مثال: الممثل الذي يمثل نص كاتب، دون أن يعتبر مسؤولاً عنه).

3) ويعود فضل استعمال (التواصل اللَّغْوِي)، إلى (مالينوفسكي)، حيث يمكن عن التحدث عن لا شيء وعن كل شيء.

4) أما (ياكوبسون)، فيستعمل (الوظيفة اللَّغْوية) أو (النية اللَّغوية) أو (الفعل اللَّغوي).

586 ـ اللهجي:

1) لهجة اجتماعية، تقابل كوداً أدنى.

2) ويقابل المصطلح ، تباينات الطبقة الاجتماعية / الثقافية / المهنية / مراكز الاهتمام.

587 ـ اللوغو ـ مركزية :

1) إيهام ميتافيزيقي ، يجعل من اللوغوس ، أصلاً لحقيقة الخطاب ، عند (دريدا).

2) ويشار بـ (اللوغو ـ مركزية) ، إلى الاستحضار التلقائي ، لحقيقة خطاب ما.

588 ـ اللوغوس :

1) إصطلاح يوناني ، يعني : الكلام / الخطاب / العقل ، وقد أخذت بهذه المعاني الفلسفة الكلاسيكية.

2) ويعضد (هايدغر) ، في مقاله عن « اللوغوس » ، وجود قيمتين مهيمنتين ، لهذه الكلمة عند الإغريق هما :

أ ـ المعنى المعروف بـ « القول ».

ب ـ ومعنى آخر هو « الامتداد » ، وبهذا يثير (اللوغوس) ، الإحساس بامتلاك الحقيقة.

3) ويرث (دريدا) ، تحليل (هايدغر) ليعرضه من هذا المنظور ، كشكل ملموس لوجود الخطاب ، ونمطية حقيقته.

4) ويستعمل (دولوز) مصطلح (ضد ـ اللوغوس) ، ليدل على تفكير ، يتحدد في معارضة للمفهوم الإغريقي للتفكير.

589 ـ المتلقي :

1) الكائن أو الآلة ، التي يصدر إليها خبر ما.

2) ويعارض (المتلقي) في نظرية الإعلام ، (الباعث).

3) ويتمثل الاختلاف بين السيميائية ، ونظرية الإعلام ، فيما يخص

(المتلقي)، في كون هذا الأخير، يمثل وضعية مفرغة، في الحالة الثانية: (الآلية)، بينما يمتلك في الحالة الأولى كفاءة دينامية.

590 ـ الملخص:

1) عرض موجز، لأهم الأفكار أو الفقرات أو الفصول، في العمل.

2) تكثيف للأساسي، في الإنتاج الأدبي.

3) فن الإيجاز والفهم العام.

591 ـ اللا ـ ملاءمة:

1) تبرز (اللاملائمة ـ السيميائية)، بين الفاعل والمفعول، في مقطع صحيح نحويًّا.

2) كما تعارض (اللا ـ ملاءمة) مفهوم الانسجام في النظرية الأدبية.

592 ـ المادة:

1) يستعمل (يلمسليف)، مصطلح (المادة)، للإشارة الى المواد الأولية، والتي تظهر بفضلها السيميائية، كشكل ملازم. على أنه يقصد بها الشكل والمضمون معاً.

2) من هنا كان على السيميائيين، اختيار سيميائية «مادية» أو «مثالية».

593 ـ المادية التاريخية:

1) فلسفة تاريخية، تستمد عضويتها، من منهج ماركسي، يعتمد على ارتباط أشكال الوعي الاجتماعي، بالإنتاج المادي الاقتصادي، في إطار الصراعات الطبقية.

594 ـ التمثيلية:

1) مصطلح فلسفي كلاسيكي، تستعمله السيميائية، بمعنى تفويض اللغة، لتحل محل شيء آخر، لتمثيل واقع آخر، حيث تصبح الكلمات، مجرد علامات و (تمثيلية) للأشياء.

2) وتستعمل النظرية السيميائية (التمثيلية ـ السيميائية) و (التمثيلية ـ المنطق ـ دلالية)، قاصدة بذلك، تكوين لغة وصف، لسيميائية موضوع.

595 ـ **التمثيلية الذاتية:**

1) يعتبر (ريكاردو)، بأن الرواية تمثيلية، بل هي (تمثيل ذاتي).

2) و (التمثيلية ـ الذاتية)، هي عادة، كل طابع سردي، يعمل كنص أدبي.

3) كما يقصد الاصطلاح، كل ما يمثل وحدة، بصفة عامة، (كالشخص / الحدث)، في معاناتها، للتصدع، عبر مختلف التناقضات، بحيث يتعدى كل ما هو عادي، ويخضع في استيعابه، لتشابهات غريبة.

4) ويبعد التخيل الفردية، كتشابه مطلق، بحيث يوظف كمرآة في كل مكان وزمان.

/ 596 ـ **المثل (1):**

1) عبرة كثيرة الذيوع والتداول، وتقوم بتكثيف ملاحظات عامة، غالباً ما تكون مجازية.

2) حكمة تتناقلها الأجيال، للدلالة على الاستمرارية، وقوة الماضي في الحاضر.

597 ـ **المثل (2):**

1) جملة كودية، تنقل نصيحة عملية، أو حقيقة أخلاقية.

2) وتكون (الأمثال)، القاعدة الشعبية للكودات، السوسيو ـ ثقافية والأيديولوجية، وككل الصيغ، لا يمكن أن تفهم (الأمثال) حرفيًا، بسبب الكودية، التي تدمج تقليد القدماء (مثال: رضينا بالويل والويل ما رضي بنا).

598 ـ **المثالية:**

1) نزعة، تجعل الفكر وحده، منبعاً للوجود الإنساني.

2) وتقابل (المثالية) (المادية)، وتعارضها، كمعنى ميتافيزيقي.

3) نزوع أخلاقي، لتحقيق مثل عليا، كمعايير للسلوك.

599 ـ المزاج:

1) يقصد به في الرواية، العادات والمثل، التي تميز بطلاً ما، وتجعل أفعاله ثابتة نسبيًّا.

2) ويصف (مزاج الشخصية) و (وصف المزاج) بعض الأجناس الأدبية، التي تتعرض للسجايا والسمات، التي تميز نموذجاً اجتماعيًّا معيناً، (البخل / الكرم مثلاً).

3) (ومزاجية الشخصية)، هي منهج، تُقَدَّم به شخصية قصصية، بواسطة الوصف الدقيق أو عبر أحداث الرواية.

600 ـ المسافة:

1) مسافة بصرية، في مساحة لوحة، يستهدف القارىء تنظيمها.

2) وتمنح كل لوحة، العديد من (المسافات)، الغير متعادلة للملاحظ.

3) ولا تستعمل (المسافة) كثيراً، في السيميائية، إلا أنها تفرض نفسها بالتدريج، لا في حدود تنظيمها للعناصر، التي تنجزها، بل كمنظور دينامي يفترض تنامياً.

4) وهكذا نتكلم عن (المسافة السردية) للفاعل أو المرسل، وعن (المسافة التوليدية) للخطاب، وعن (المسافة التيمية والتصويرية).

601 ـ المسافة التوليدية:

1) تعني (المسافة التوليدية)، الاقتصاد العام، في النظرية السيميائية.

2) وتعيد (السيميائية التوليدية)، الاعتبار، إلى (المسافة التوليدية)، إذ تتكون (الدعوى التوليدية العميقة)، طبقاً لمنطق سيميائي، يسمح باقتصاد في مفهوم التأويل، وتوليد أشكال السطح، عبر خضوعها للتحولات.

3) وتمثل (المسافة التوليدية) نمطاً لتوليد الوحدات.

602 - **المسرحية التاريخية**:

1) استغلال للخلفية التاريخية، في النسج المسرحي.

2) وقد تعتمد (المسرحية التاريخية) على الوقائع الحاصلة.

3) إعادة إنتاج للوقائع، بمنظور تخيلي - تصويري.

603 - **السيميائية المسرحية**:

1) جزء من السيميائية الأدبية، حيث تتقاسم اهتماماتها. وتخضع التنظيم السردي فيه، للشكل الحواري.

2) و (السيميائية المسرحية)، مفهوم آخر لـ (المسرحية)، كل ما يجري على الخشبة، لحظة العرض.

604 - **مسرح (الكابوكي)**:

1 - مصطلح ياباني، يقصد به نوعية أدبية، ويقابل (النّو).

2) ويقوم (الكابوكي)، على المغالاة، في التعبير والإيماء، وكذا بتعقد حبكته، وعنف مواقفه المثيرة وطوله.

605 - **مسرح (النو)**:

1) نوع من المسرح الياباني، يتجنب الابتذال، ويلتزم بالحشمة، ويجري عادة، بين شخصية، تبرز زيف الحياة وأباطيلها، وأخرى طرق الحياة، وهو مسرح طبقي، موجه إلى حاشية الأمبراطور.

606 - **المصطلح**:

1) إسم يعرف داخل نظام منسجم، ترقيمي أو مبنين.

2) ولـ (المصطلح) وظيفة إحالية، وتصنيفية دقيقة، تقابل غالباً، الأسماء العلمية والتقنية.

3) وتعيين (المصطلح) يتم باسم لغة طبيعية / تركيب اسمي / تعبير مشكل.

4) و (المصطلحية)، هي مجموع مبنين للمصطلحات، ودراسة عامة لوظائفها، كنمط خاص، من العلامات.

607 ـ الملحمة:

1) قصيدة قصصية طويلة، موضوعها البطولة.

2) عمل أدبي، يمجد جماعة، بسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري، تتجسد فيه المثل.

608 ـ الملحة:

1) سرد قصصي، لحادث طريف وشيق.

2) حدث تاريخي خاص، بإمكان سرده، أن يلقي الأضواء، على خفايا أمور، أو نفسيات.

609 ـ المحور:

1) يقترن المحور غالباً، بـ (المحور البارادیغماتي / المحور السيمانتيكي / المحور الصرفي).

2) ويرى (يلمسليف)، بأن (المحور السانتاغماتي) و (المحور البارادیغماتي) يقومان على علاقات منطقية لـ (و... و) و (أو... أو).

3) ويقصد بـ (المحور السيميائي)، علاقة بين مصطلحين، لا يمتلكان طبيعة منطقية محددة، ويتعلق الأمر هنا بمفهوم ما قبل إجرائي.

610 ـ المونوغرافية:

1) بحث موضوع واحد، يتقصى الدراسة، من منظور علمي.

2) دراسة تقف عند حدود وحدة.

611 ـ المونولوك:

1) نشاط أحادي، لمرسل، في حضور مستمع، حقيقي أو وهمي.

2) و (المونولوك)، وضعية حوارية، يتكلم فيها شخص واحد، بينما

ينصت الآخر، ولا يستعمل (المونولوك) عامة، إذا لم يكن المتلقي مخاطباً، (أي غير قابل للاجابة).

3) وتفترض بعض (المونولوكات)، إجابات لمتلقي صامت.

4) و (المونولوك الداخلي)-تعبير رومانسي، يفترض فيه النقل الأمين، لنشاط واقع الوعي، ويعتبر (دوجاردان) و (ويليام جيمس) رائدين للاتجاه.

5) و (المونولوك الداخلي)، سرد، تلتزم به كتابات روائية، للكشف عما يدور في نفوس شخوصها، خارج منطق التراتبات، مستغلا في ذلك التداعي والمناجاة.

612 ـ الميث:

1) إستغلاق في فهم النظم الكونية، كما تبدو للإنسانية، أخلاقيًّا وميتافيزيقيًّا.

2) ويفسر (الميث) أسرار الإنسان البدائي، بكل تقلباته الميثية، وهو اسم لما لا يوجد، إلا عبر الكلمة.

3) واستعمل (الميث) عند (بارت) و (إيتيامبل)، في النظرية الأدبية، ليرادف عند الأول، الصورة الأيديولوجية الخاصة، ويشير عند الثاني، إلى الأسيجة التي تفرضها الأيديولوجية الأدبية، وتشكلات أخرى بيوغرافية، وعمل كاتب ما، وهذا الأخير، لا يعرف أبداً على حقيقته، بل يسبق بالتعرف على ميثه البيوغرافي.

4) ويهيمن الفانطازم على (الميث)، من الناحية السيكو ـ نقدية.

613 ـ الميث ـ تيم:

1) وحدة مكونة لقص مقولب، في مقاطع ثابتة.

2) ويعني (الميث تيم)، عند (ليفي ستراوس)، وحدة دالة.

3) ولتحليل ميث ما، ترتب (الميث ـ تيمات) في جداول بنيوية ثنائية، حيث تبين القراءة الأفقية، العلاقة التراتبية.

614 ـ الميث / منطقية:

1) تعني (الميث ـ منطقية)، في اصطلاح (ليفي ستراوس)، ميثية، تعلم على منطق خاص بالميث.

2) ويستمد (الميث ـ منطقية) قوته، من تعارضين حواريين.

615 ـ الميثولوجيا:

1) مجموعة أساطير، أو ميثيات، تعمل على فك مستغلقات: الحياة/ الموت/ الطبيعة / الثقافة.

2) علم، يعالج تصنيف المعتقدات، ويحللها ويقارن ما بينها.

616 ـ الميثولوجيا البيضاء:

1) يطلق (أناتول فرانس)، (الميثولوجيا البيضاء)، على الخطاب الميتافيزيقي، وأخذه (دريدا) عنه، في مقاله، عن الميتافيزيقا الغربية.

2) و (الميثولوجيا البيضاء) مفهوم يستهدف تحديد خط عام للتفكير.

617 ـ الميتوغرافيا:

1) نظام تواصل عبر كودات / لغة عصرية / فضائية، لا تمت الى أية لغة تكلم، وتتواصل بواسطة الأشياء.

2) و (الميثوغرافيا) لغة فقيرة، لا تغطي سوى جزء، من التجربة.

618 ـ التميز:

1) يطلق (بريس) (التميز)، على علامة (مثال: نبر الصوت / عطر شخص).

2) وكل (تميز) هو إيقونة ما.

619 ـ الميمية:

1) مصطلح أرسطي شاعري، يشير إلى العلاقة، بين الأدب والواقع، كعلاقة محاكاة، لنموذج ما.

2) وقد أنكرت، وعدلت الأعمال النقدية المعاصرة، هذا المفهوم القديم، للميمية.

3) ويتكلم (نورثروب فراي) عن (الميمية العليا) لتمييز قصة (نُبْل)، حيث يظهر البطل تفوقاً، على الناس الآخرين، دون خروجه عن القوانين الطبيعية.

4) أما (الميمية السفلى)، فتتم عبر عدم تفوق البطل، على الآخرين، ولا سيطرته على وسطه.

620 ـ الميث كتابية:

1) نظام تواصل كتابي، عبر كود، يحيل على الميث كتابية، التي تستعمل الرسوم التشكيلية كعلامات.

2) والمصطلح، مستقل عن لغة الكلام، ويستمد قوته، من ملاحظة العالم الطبيعي، وخاصة من العلامات البصرية الطبيعية، (مثال: الإيقونات / المقاييس / الرموز غير اللغوية).

621 ـ الإنتاج الأدبي:

1) يفضل النقد الشكلاني. والماركسي، كلمة (إنتاج) على (الإبداع)، الموسوم بأيديولوجية روحية، تجعل من الكاتب، فاعلاً مطلقاً للإبداع، المشخص كإلهام.

2) وتسمح كلمة (إنتاج)، بتقييم التشابه، الذي يقارب ما بين النتاج الأدبي، وأنماط أخرى من الإنتاج الاقتصادي، داخل جدلية التشكل الاجتماعي.

3) وهكذا يتكلم (ماركس)، في (الأيديولوجيا الألمانية)، عن (إنتاج الأفكار)، والتمثيلات وعن الوعي.

4) كما يخص (ماشري) (الإنتاج الأدبي)، بعمل مستقل، ما دام (الإنتاج) في السيميائية، هو النشاط السيميائي ككل.

622 ـ النثر الأدبي:
1) سرد كتابي، يعتمد تقنيات وتقاليد وشاعرية.
2) و (النثر الأدبي)، ممارسة متحللة من القيود، ومنشئة لغيرها، عبر العصور.
3) و (النثر الأدبي)، يتوزع إلى أنواع أدبية، تتوالد باستمرار، كما تختفي باستمرار.

623 ـ المناجاة:
1) نشاط فردي، يتكلم فيه الشخص وحده.
2) وتتخذ (المناجاة) عادة شكل حوار، حيث يتكلم المرسل ويجيب نفسه (مثال: «لن انتظره وقتاً طويلاً، نعم، ولكنه سينزعج كثيراً، لا يهم»، الخ).
3) وغالباً ما يقع خلط، بين (المناجاة) و (المونولوك)، بشكل تعسفي، ففي علاقتها بالحوار: (نقول إنه يفكر وحده)، ومع اللغة الداخلية: (نقول. إنه يفكر بصوت عال).
4) وتتم (المناجاة)، في السيميائية المسرحية، خارج الجمهور، حيث يجري الخطاب فوق الخشبة.

624 ـ المنحوتة:
1) مصطلح، يتكون من الحروف الأولى، لعدة كلمات (مثال البسملة / الحوقلة).
2) و (المنحوتة) اشتقاق لكلمة، من غيرها.

625 ـ النحو ـ لوجيا:
1) مصطلح، يعني (عند دريدا)، علم الكتابة، والتي تمثل فيها اللسانيات طرفاً.
2) وينحّي (النحو ـ لوجيا)، مركزية الصوت، وكذا خارجية الدال،

والكتابة، التي بدونها لا يمكن أن توجد علامة لسانية.

3) ويدرس (النحو ـ لوجيا) المباينات والآثار.

626 ـ **النحو الملحق**:

1) تنظيم عروضي لنص ما، بكسر تام أو جزئي للعناصر الصوتية، أو الكتابية لـ « كلمة ـ تيم » في سياق « خارج نظام زمن العناصر ».

2) تكرار أصوات حروف، أو مقاطع، تتوزع في نص قصير، بشكل يسمح بإعادة تكوينها كلياً، أو جزئياً.

627 ـ **الإنجازية**:

1) إرتباط تشكل تعبير، عبر أحداث فعل ما. (إعلان الحرب، مثلاً).

2) يطلق المصطلح، على تعبير، يكون فعلاً آخر غير فعل الكلام، (مثال: حين يعلن القاضي: « تصدر المحكمة عليكم الحكم بالأعمال الشاقة » فالتعبير نفسه هو الحكم).

628 ـ **المنتخبات الأدبية**:

1) قطع مختارة، من كتاب أو كتب متعددة.

2) إبراز لنضج فترة أدبية، وممارسة أسلوبية خاصة.

3) قراءة تأويلية، تعتمد فرز الأعمال وترتيبها.

629 ـ **النزعة العاطفية**:

1) نزعة أسلوبية، في الكتابات الرومانسية.

2) و (النزعة العاطفية) في الكتابات الروائية، نزعة تختلف درجاتها ومقاييس تأثيرها.

3) إتجاه، نحو تغليب جانب الذات على جانب الموضوع.

630 ـ **النزعة الإنسانية**:

1) حركة فكرية تاريخية، لإحياء الماضي المشرق.

2) فهم عالم التجارب الانسانية عقلياً.

3) إدراك العناصر، التي تقوم عليها مثاقفة ما، بين نهضة حديثة، وازدهار قديم.

631 ـ النزعة الكونية:

1) تقبل الأدب للتأثيرات الخارجية، عن محيطه الإقليمي، بالأخذ والعطاء، متخلصاً في ذلك من ضيق النظرة المحلية، واقتصاره عليها.

2) ويصادف ظهور (النزعة الكونية)، موجات تاريخية خاصة، وأحداث حضارية، كالنهزات الأدبية، أو الأزمات الحادة.

632 ـ النسق:

1) (النسق) عند (م. فوكو) علاقات، تستمر وتتحول، بمعزل عن الأشياء، التي تربط بينها.

2) ويعمل (النسق) على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص.

3) كما يحدد (النسق) الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية.

633 ـ تنسيق الايقاع:

1) إيقاعية المنظومات، طبقاً لنمذجة معينة.

2) تنسيق صوتي، يأتي كحصيلة، لتعاقب المقاطع، المنبورة أو الخفية.

634 ـ النسخة:

1) تثنية عمل، يحمل التوقيع على غير ـ الأصلي.

2) إعادة ـ إنتاج العمل الأصلي، بإخضاعه للتعداد.

3) كتابة ذات طبيعة نقلية.

635 ـ النسخة الأولية:

1) مخطوطة أصلية، مكتوبة بخط المؤلف.

2) التوقيع الأصلي لشخص، غالباً ما يكون من المشاهير.

636 ـ النسخية:

1) يعدد (بارت)، (النسخية)، عبر تقطيع معجمي، نازعاً بذلك نحو (النص النسخي) «المثالي»، والذي يستهدف لانهائية اللغة.

2) و (النص النسخي) يحضر دائماً، فهو النحن، بصدد كتابة سلسلة دلالات.

3) ويصبح القاريء، في (النص النسخي)، منتجاً ومتسهلكاً لنص ما، في نفس الوقت وبقدر ما يكون النص بصيغة الجمع، بقدر ما يكون غير مكتوب، قبل قراءته.

4) ويحدد (إيكو)، إمكانية انفتاح، (النص النسخي)، بمداومة العمل ككل.

637 ـ الناسخ:

1) مصطلح ينزع إلى الحلول محل «الكاتب»، في حدود انمحاء الأدب، بحلول الكتابة والنصية.

638 ـ المستنسخ:

1) يطلق (المستنسخ) و «الكليشي» و «الرسوم»، على مسمى واحد، ليغطي:

أ ـ العالم التيبوغرافي.

ب ـ الصور السالبة، في الفن الفوتوغرافي.

جـ ـ فن بلاغة التكرار، والقوالب والأشكال الأدبية الجاهزة.

2) و (خطاب المستنسخات)، هو خطاب يعيد إنتاج التراثي، مستحدثاً إياه، ومخضعاً إياه، إلى سياق معاصر.

639 ـ الانتشار:

1) يقصد (الانتشار)، مظهراً من مظاهر مطاطية الخطاب، في تعارض

مع (التكثيف)، ومع هذا، فهما وجهان، للنشاط الإنتاجي للخطابات.
2) ويجعل (الانتشار) تحليل الخطاب ممكناً، حتى وهو يعقد إلى أقصى حد، مهمة السيميائي.

640 ـ النص:

1) مصطلح يحل محل (العمل الأدبي). وفي الحين الذي نرفض فيه مفهوم: «الإبداع الفردي / الدلالة / تمثيلية الواقع»، يصبح (النص) أثراً للكتابة.
2) ويستهدف تعريف (النص)، إنكار مفهوم العمل المكتوب، كـ «حقيقة تعبيرية». وهو يعلم على «اللاتعبيرية الراديكالية»، و«اللعب المتعدد الخطوط» لـ (كتابة النصية).
3) ويستخلص تعريف النص، من ميثية التمثيلية، إذ لا يفكر فيه، إلا من خلال أدبيته وفضائه.
4) ويعرف (دريدا)، (النص)، كرقم بدون حقيقة، أو كنظام أرقام، لا تهيمن عليه قيمة الحقيقة.
5) وتقترح (كريستيفا)، تعريف (ظاهرة النص)، في تعارض مع (توليد النص)، للإشارة إلى النص في ادبيته، ولا تقرأ (ظاهرة النص) المطبوع، دون إلمام بمكوناته التالية:
أ ـ المقولات اللسانية.
ب ـ طوبولوجية الفعل الدال، بحيث تصبح الدلالة هي هذا التوليد.
6) و(النص المحدد)، عند جماعة (تيل كيل)، قوة حية، نظرية شكلية للغة.
7) و(التنصيص)، طريقة تصبح بها الكتابة نصاً.

641 ـ النص ـ التام:

1) (النص التام)، نص انتهي، من كتابته.
2) نص قابل لعضوية ما.

3) نص يقابل (النص ـ غير التام).

642 ـ **الخارج ـ النص:**

1) يعرف (الخارج ـ النص)، من منظور النقد المبتذل، للمحتمل، بأنه «كل ما يعارض النص» وما «يتبنى أحياناً كواقع» والاصطلاح في الواقع، هو «حثالة الاعتقادات الملقنة»، في منظور جماعة (تيل كيل).

2) الإحالة على (خارج ـ النص)، هي إحالة على مكونات مرجعية.

3) و (خارج النص) يعارض (داخل النص)، ويفترض ثنائية معقدة.

643 ـ **ما فوق النص:**

1) يحدد (بارت)، (ما فوق ـ النص)، في كل خطاب غير مقروء، إلا أنه منسجم، مع الكتابة الاستعارية، إذا لا يمكن بلوغه إلا عبر المعنى الحرفي.

644 ـ **ما قبل ـ النص:**

1) يطلق (ما قبل النص) أو (النص الأولي)، على الصيغة الأولى، للنص ـ المرفوض، من قبل كاتبه.

2) كتابة غير مطبوعة.

3) كتابة في المسودة.

645 ـ **التركيب النصي:**

1) طرق نصية، يمكن التدخل بها في المسافة التوليدية.

2) فهم للنص، عبر خطابات معينة.

3) أسلوب يتبنى تقنية ما.

646 ـ **النصية:**

1) طرقِ تستحضر، لتكوين نحو نصي، واستمرارية خطابية.

2) وتتخذ (النصية)، شكل تمثيلية سيميائية للخطاب.

3) وتدل (النصية) على توقف المسافة التوليدية، خلال لحظة من

سيرورتها، وانحرافها إلى الظهور.

4) ولإعطاء تمثيلية لمستوى ما، من مستويات المسافة التوليدية لـ (النحو العميق / نحو السطح / الدعوى)، فإن علينا أن نمر بالضرورة بالنصية.

647 ـ التناص:

1) يعتبر (التناص)، عند (كريستيفا)، أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها.

2) ويرى (سولير)، (التناص)، في كل نص، يتموضع في ملتقي نصوص كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة / تشديداً / تكثيفاً.

3) ويكون (التناص)، طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب، غير محدد، لمواد النص، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي، عبارة عن تحويلات لمقاطع، مأخوذة من خطابات أخرى، داخل مكون أيديولوجي شامل.

4) وظهر (التناص)، مع التحليلات التحويلية عند (كريستيفا) في (النص الروائي).

5) ويرى (فوكو)، بأنه « لا وجود لتعبير، لا يفترض تعبيراً آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار ».

6) أما (بارت) فيخلص إلى أن « لانهائية » (التناص)، هي قانون هذا الأخير.

648 ـ الانتصارية (الاختبارية):

1) تصوير خطابي، يلحق بالمسودة السردية.

2) ويتموضع مصطلح (الانتصارية)، داخل البعد الإدراكي، إذ يظهر مع نهاية القص، عبر نمط سردي، باعتباره كفاية إدراكية، وعملية إقناعية للفاعل، تستدعي (الانتصارية) سلطة عمل معرفية.

649 ـ التنافر:

1) نقول بأن مقطعاً ما، يتركب من تنافرات، حين يطابق المقطع في نص شاعري، الكود التركيبي، مع تنوع الكلمات، المأخوذة من ميادين سيميائية متباعدة.

2) ويولد (التنافر) إذن، من تطابق التراكيب، ومن خرق قوانين التباعد السيميائية. (مثال: نصوص الدادائية / السريالية).

650 ـ التنافر الصوتي:

1) النشاز الصوتي، الناتج عن وصف حروف، أو كلمات متنافرة الصوت.

2) ويستدعي (التنافر) (التناغم)، ولا يمكن أن يفهم خارج معارضته.

651 ـ النفي:

1) يعتبر (النفي) و (التأكيد)، مصطلحين يندرجان في المقولة التحويلية.

2) ويعرف (النفي)، كوظيفة من وظائف تعبير العمل، فـ (النفي)، يساير تعابير الحال، مكتنفاً الفوارق، بين الفاعل والموضوع.

3) كما يعتبر (النفي) تأسيساً سردياً، يتجاوز المنع، والافتقاد، في تحولات حكايات (بروب).

652 ـ النقد الأدبي:

1) يمكن إدراك (النقد)، كمدرسة ذوق عند الانطباعيين، أو كنظرية للإنتاج الأدبي، عند (ماشري)، أي فناً وعلماً. ومن الملائم أن يصبح النقد علماً، أو نظرية بالمعنى (الألتوسيري).

2) و (النقد) عند (بارت)، يتوسط بين العلم والقراءة الذاتية المحنة. فالنقد يحتل مكانة وسيطة، بين علم الأدب والقراءة، وهو يعطي لغة للكلمة، التي يقرأها، ويعطي كلمة للغة الميثية، التي وضع فيها العمل ليعالجه العلم.

3) وتعتبر (الوظيفة النقدية) عند (ج.ل. بوري)، عودة بالوعي، إلى النظام الأيديولوجي، الذي عليه أن يبقى بريئاً، حتى يحقق عالميته.

4) أما (جان بولهان)، فيرى في (النقد)، تأملاً، يعلن استحقاق عمل أدبي، أو عدم أحقيته، في نيل الاعتبار والوجود أو اللاوجود.

5) و (النقد البنيوي)، هو نقد يستعمل البنيوية في تكوين نمط، يثبت الموضوع. أما (النقد الهرمنوتيكي)، فهو الذي يستهدف مكونات وديناميزم الموضوع.

653 ـ النقد الجديد:

1) نزعة ظهرت بأمريكا، مع الناقد (جـ.ك. إتسوم)، وتقوم على مبدأ: (الناقد المختص بالنقد الأنطولوجي)، أي الاهتمام بموضوع النقد، بغض النظر عن الموروث.

2) ويعتبر (النقد الجديد)، العمل الأدبي، كائناً عضوياً، مستقلاً.

654 ـ النقد السيكولوجي:

1) منهج تحليل أدبي، يستلهم (الفرودية)، ويدعو له (شارل مورون).

2) ويزعم (النقد السيكولوجي)، تجنب تعبير التحليل النفسي، عند كل كاتب، لإبعاد الالتباس، الحاصل بين النظرية التحليل - نفسية، والتطبيق الكلينيكي، للتحليل النفسي.

655 ـ السوسيو ـ نقدية:

1) سوسيولوجية نصية، تلتزم بالأدب، كتعبير اجتماعي، يتم عبر الكتابة.

2) وتستهدف (السوسيو - نقدية)، القانون الاجتماعي، في النص، لا قانون النص، فهذا الأخير، ليس سوى تجربة اجتماعية، عبر واقع ومتخيل، غير قابل للاختزال إلى خطاب أيديولوجي سائد.

656 ـ النقل:

1) يقابل (نقل الموضوعات)، مخطط النحو السردي السطحي، وكذا عمليات الربط والفصل.

2) و (النقل) ، عملية تحويل بسيطة .

3) كما يعمل (النقل) ، على تغيير المواقف السردية .

657 ـ الانتقام:

1) (الانتقام) ، كـ (العدالة) ، شكل لإنجاز سلبي ، أو عقابي ويمارسه مرسل ، يمتلك سلطة العمل المطلق .

2) ويعمل (الانتقام) في الحكاية الشعبية ، كحافز حر .

3) كما يساهم (الانتقام) ، في تطوير وتغيير الأحداث الحكائية .

658 ـ النقيض:

1) ثنائية تناقض وتعارض ، تقع على نفس المحور الدلالي ، (مثال البارد / الساخن / الشرير / الخير) .

2) و (نقيض الأطروحة) ، هو تولد منطقي ، لكل دعوى كيفما كانت .

659 ـ التناقض:

1) الوقع في الخطأ الدائم ، من وجهة المضمون ، الذي يعتبر كالحشو ، عند المناطقة ، في افتقاده الى الدلالة .

2) وخطأ (التناقض) ، لا يتولد عن علاقته بالأحداث ، ولكن عن علاقته بالكود اللساني ، (مثال : « المرأة ليست إمرأة » / « المرأة هي الرجل ») ، ويعد التناقض هنا ، غير سيميائي .

3) و (علاقة التناقض) ، هي علاقة بين مصطلحين ، من قبيل (بارد / غير بارد) .

660 ـ التناغم:

1) إنسجام الأصوات ، في تلاحق كلمات .

2) توافق في الحروف الأخيرة .

3) ويستدعي (التناغم) ، (التنافر) ، ويفهم من خلاله .

661 ـ **النظرية**:

1) نقصد عادة بـ (النظرية)، مجموعاً منسجماً من الافتراضات، القابلة للتقصي، فالافتراض والانسجام والتقصي، مفاهيم أساسية، تحدد بعد (النظرية).

2) ويفترض في كل (نظرية)، ضرورة اعتبارها لموضوع المعرفة.

3) وقد جعل (التوسر) من مهمته، تعريف مقياس النظرية، في علاقتها بالتطبيق، من الوجهة الماركسية، حيث يوجد التطبيق والنظرية، في علاقة جدلية، بالإنتاج من جهة، ومن جهة أخرى، فالنظرية تطبيق بدورها، أي التطبيق للنظري.

4) والمعارضة المطلقة بين الاثنين، مثالية، ترفضها المادية الجدلية.

5) و (النظرية) أو العلم، هما التطبيق الإنتاجي للمعرفة، بحيث تعتبر المفاهيم، وسائل للإنتاج، عند (التوسر).

6) ولا يتعلق الأمر باختزال التطبيق، إلى نظرية، ولا بتوضيح نظرية، عبر التطبيق، لأن النظرية عند (التوسير)، هي شكل خصوصي للتطبيق.

662 ـ **نظرية الأدب**:

1) دراسة لأصول الأدب، وفنونه ومعاييره ومذاهبه، عبر العصور، والفضاءات.

2) و (نظرية الأدب) دراسة تجريدية، ترمي إلى استخلاص القواعد العامة، وفلسفة المفاهيم، والأصول الجمالية.

3) وتحدد (نظرية الأدب) الكليات الإنسانية، في الأدب العام.

663 ـ **النظير**:

1) الشبيه والمقابل في عملية ما.

2) و (النظير)، هو رد الشيء إلى نظيره في اللغة، وتركيب قضيتين في المنطق، وحمل فرع على أصل لغة، مشتركة بينهما، في الفقه، وإلحاق جزئي بآخر في الفلسفة.

664 ـ التناظرية:

1) تعد (التناظرية) في معناها الدقيق، هُوِّية للعلاقة، التي تربط بين مصطلحين، أو مصطلحات عديدة.

2) أما (التناظرية) بمعناها الشائع والغامض، فتشير إلى تشابه بعيد، بين شيئين أو أكثر، حيث يتوجب القبول الضمني، بالاختلاف الأساسي بينهما.

3) وهكذا يقصد بـ (التناظرية) في الغالب، علاقات نظام أو قضية سيميائية، في روابطها بالمرجع الخارجي، أي بالعالم الطبيعي.

665 ـ التناظر:

1) مفهوم، اقتبسه (غريماس)، عن الفيزياء، وهو مفهوم مركزي، في السيميائية، إذ يعني، مجموع المقولات السيميائية التكرارية، التي يتضمنها الخطاب.

2) ترداد مقولات سيميئاية، تسهم في إمكانية التأويل الأحادي الشكل، للخطاب والقصة، وذلك باختزال الإبهامات، التي تقود البحث إلى التأويل الواحد.

3) من هنا، جاء اطلاق (التناظر النحوي السيميائي) و (التناظر الفاعلي) و (التناظر الجزئي) و (التناظر الكلي) و (التناظر السيميولوجي) و (التناظر التصويري) و (التنـاظر التيمي).

666 ـ المنظور:

1) إختلاف وجهات نظر، مما يوجب وساطة ملاحظ.

2) ويلعب (المنظور) دوراً في علاقة المرسل / المتلقي، ويحيل على طرق نصية.

3) ويقوم (الطرح المنظوري)، المؤسس على البنية الجدالية، على الاختيار، الذي ينجزه، في تنظيم البرنامج السردي.

4) ومن هذا (المنظور)، يميز الحكي عند (بروب) برنامج البطل، على حساب برنامج الخائن.

667 ـ **وجهة النظر:**

1) طريقة يستعملها المرسل، لتنويع القراءة، التي يقوم بها المتلقي، للقصة في مجموعها، أو انطلاقاً من أجزائها فقط.

2) موقف يتخذه المؤلف، من موضوع، أو شيء ما.

3) وتعني (وجهة النظر) في الرواية: الوجدان / المنطق، الذي يتوجه به القص، نحو القارىء.

4) وتتم (وجهة النظر)، عبر ثلاثة مواقف:

أ ـ رواية الراوي بضمير المتكلم، مع خروج الأحداث عن حيز التجارب.

ب ـ رواية من منظور إحدى الشخصيات.

جـ ـ رواية من زاوية العلم بالأشياء.

668 ـ **النظام المعدل:**

1) كل نظام دال ومعقد، تقليدي الكودات السوسيو ـ ثقافية، المنظمة للعالم، والتي تفرض على الأنظمة الأخرى، بنيتها الكبرى.

2) ويطلق على (بنيات الأنظمة المعدلة) السيميائية الكبرى.

669 ـ **النمط:**

1) نمذجة، تتوخى ترسيخ شكل معين.

2) محاكاة لمثال معين.

670 ـ **النمط:**

1) نظام شكلي، ـ حيث تتكون البنية التشاكلية، كبنية نظام مدروس عند (كريستيفا).

2) و (النمط الجدولي)، هو نمط مقاربة نص، يتعارض مع نص سطري ويتأسس على قراءة العلامات المتتابعة، ويحاول (النمط الجدولي)، إعادة الاعتبار إلى النص في كل أبعاده كنظام ترابطات متعددة، عند (كريستيفا).

3) ويعرف (النمط) ككتابة دينامية وفضائية، تشير إلى مختلف محددات المعنى.

671 ـ النمطولوجية:

1) طرق عديدة، تسمح بالتعرف وإنجاز علاقات بين موضوعين سيميائيين أو أكثر.

2) ويقترب المصطلح من التصنفية، التي تختلف عنها، بالبحث عن مجابهة مع المراتبية.

3) ويقوم المصطلح جزئيًّا، باختيار عدد قليل من مقاييس المقارنة أو بارتباط موضوعين سيميائيين، كنتيجة تحليل منسجم يأخذ بعين الاعتبار الوحدات / المستويات المخططات.

672 ـ النمطية:

1) يسمح تكوين نمط / عبر تداخل تعاريفه المتسلسلة بتمييز البنية (النمطية) الأساسية.

2) وتعرف كل (نمطية)، كمقولة قابلة لأن تمثل على المربع السيميائي. لـ (غريماس).

3) وهكذا يمكننا التمثيل لبعض الأنماط المعروفة لحد الآن في الجدول التالي:

النمطيات	ــــ	التحديث	الانجاز
الغرائبية	التحديث	السلطة	العمل
ــــ	الإرادة	المعرفة	الكائن

673 ـ الأنماط الأصلية:

1) الحوافز الأصلية والفطرية، في تخيل كافة الناس، كيفما كانت انتماءاتهم المجتمعية.

2) وهي كذلك سرد أو حبكة أو شخصية، تحيل القاريء على الذاكرة

الجماعية، باعتبارها موروثاً سلفياً، يظهر على السطح في شكل أساطير وأشعار.

3) ويستلهم (باشلار)، مفهومه حول (الانماط الأصلية)، مما قام به (ج.ج. يونغ).

674 ـ النموذج الأصلي:

يمتد مفهوم (النموذج الأصلي)، في ميدان الأدب، الى تلك الشخصيات النمطية، التي تمثل صفة إنسانية مجسدة.

675 ـ النواة:

1) مرادف للوظيفة الأساسية.

2) ويمتلك كل عمل (نواته) الأساسية.

3) ويمكن للنواة، أن تولد عناصر عمل المعنى.

676 ـ النوع الأدبي:

1) يشير (النوع)، إلى طبقة خطاب، يتم التعرف عليها، بفضل مقاييس اجتماع ـ لغوية.

2) و (النوع) أو (الجنس)، تنظيم عضوي، لأشكال أدبية، كما يمكن تمييز (الأنواع الكبرى) عن (الأنواع الصغرى)، في (نظرية الأنواع الأدبية)، التي تقوم على محورَين متمايزَين.

أ ـ مفهوم كلاسيكي، يقوم على تعريف غير علمي لـ (الشكل / المضمون)، ولبعض طبقات الخطاب الأدبي، كـ (الكوميديا / التراجيديا).

ب ـ مفهوم «واقع» الأصالة، التي تكشف عن العوالم المختلفة، والتسلسل السردي.

677 ـ المنهج:

1) يقصد عادة بـ (المنهج)، سلسلة من العمليات المبرمجة، والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة، مطابقة لمقتضيات النظرية.

2) ويقابل (المنهج) من المنظور السابق، الطريقة.

3) ويقوم (المنهج) أو (المستوى المنهجي) للنظرية السيميائية، على تحليل يستهدف اختبار الانسجام الداخلي، للمفاهيم الإجرائية، كـ (عنصر / وحدة / طبقة / مقولة)، وكذا لاختبار طرق (الاكتشاف / التجزيء / التبديل / التعميم)، ساهمت في انتاج التمثيلية السيميائية لموضوع ما.

4) ويميز (المنهجي) عن (الإبستمولوجي) من أوجه عديدة.

678 - النهضة:

1) مرحلة تاريخية، تسبق كل تطور أدبي أو علمي.

2) وتتميز (النهضة)، بمحاكاة ومثاقفات.

3) و (النهضة) وعي تاريخي، بالهوية.

679 - الهايكو:

1) قالب شعري ياباني، وهو أقصر ما يمكن أن ينجز، على مستوى المقاطع.

2) ويتمثل غرض (الهايكو)، في النظم الموجز، لانطباع / حالة / منظر.

680 - الاهتداء:

1) (الاهتداء) عند (روني جيرار)، هو الحركة، التي يقطع فيها البطل الروائي، علاقته بعنصر (الشر)، هادياً حياته، سواء بانعزاله عن العالم، أو باللحاق بالجماعة، وهو (اهتداء)، يتم إما بنوع من البحث الميتافيزيقي، أو محاكاة وسطاء معينين.

2) وقد تتدخل (الرغبة الثلاثية)، في تحديد هذا (الاهتداء).

681 - الهرمنوتيكية:

1) طريقة تأويل وتخريج، تدرس المباديء المنهجية، في التعامل مع النصوص وتفكيك رموزها، وكشف أغوارها، في التقليد القديم.

2) و (الهرمنوتتيكية) حديثاً ، نظرية تأويل رموز ، لغة أدبية ، بوصفها كلاً لعناصر ثقافية ما .

3) و (الهرمنوتيكية) درس ، يجاور (السيميائية) ، ويأخذ منها عناصر كثيرة ، في حدود تمفصل نظرية عامة للمعنى مع نظرية عامة للنص ، في منظور (بـ . ريكور) .

4) ونلاحظ بأن ميدان (الهرمنوتيكية) ، ميدان خاص ، يقيم علاقة ، بين النص والمرجعية ، متشبثاً . بالمعطيات الخارج ـ لسانية للخطابات ، وبشروط إنتاجها وقراءتها .

5) وتعمل (الهرمنوتيكية) ، على إدخال السياق السوسيو ـ تاريخي ، بما في ذلك سياق الفهم ، في محاولة لاستخلاص المعنى ، انطلاقاً من افتراض وضعية فلسفية ، للمرجعية ، كمقياس للتقييم ، عبر لعبة معقدة .

682 ـ الـ (هو) :

1) شخص نتكلم عنه (وهو غير المتلقي) .

2) ويمثل (الهو) في التعبير غياباً ما .

683 ـ الهوية :

1) يتعارض مفهوم (الهوية) ، مع مفهوم (الغيرية) .

2) وتستعمل (الهوية) للإشارة إلى المبدأ الدائم ، الذي يسمح للفرد ، بأن يبقى (هو هو) وأن « يستمر في كائنه » ، عبر وجوده السردي ، على الرغم من التغيرات ، التي يسببها أو يعانيها .

3) ونقصد بـ (اكتشاف الهوية) ، مظهراً من مظاهر التأويل ، عند قارىء التعبير ـ حين يقابل بين عالم الخطاب ، أو جزء من هذا العالم ، وعالمه الخاص ، (مثال : القارىء الذي يجد هويته في بطل رواية) .

684 ـ التواتر :

1) تواتر عادي ومنتظر ، لظاهرة ما .

2) ويتميز (التواتر) عن التكرار، الذي يحيل على نقص اخباري ضمني، بينما يخص (التواتر) نفسه، بإدخال إنجازه، في مراتبية، ذات مستويات مختلفة.

685 - الوثائق:

1) كل ما يحتفظ به، من صور / كتابات / تسجيلات.

2) وللوثيقة الأدبية، أهمية تاريخية، تتجلى في الأهمية، التي يحظى بها تحقيق المخطوطات في عصرنا.

686 - التوجيه:

1) يرى (يلمسليف) بأن التوجيه، حركة منطقية.

2) ويكون (التوجيه) استثماراً إضافياً. وضيقاً، ينضاف إلى العلاقة النمطية، الموجودة.

3) ومن هنا يستعمل (التحول الغير توجيهي)، ليعبر عن علاقة بين وحدتين، تعودان إلى نظامين أو قضيتين مختلفتين، على خلاف (التحول التوجيهي) التوليدي أو التاريخي.

687 - الوحدة (1):

1) تشير (الوحدة)، الى حدوسات الموجود، حيث نفترض وجوداً سيميائياً، سابقاً على التحليل ويتعرف على (الوحدة الخفية)، مما يمكن من مقارنة هذه (الوحدة) بأخرى في نفس الإطار.

688 - الوحدة (2):

1) نواة عضوية، في عمل أدبي ما.

2) و (وحدة العمل)، هي نسقية، يتطلبها نجاح كل عمل أدبي.

3) و (الوحدة الفكرية)، دينامية وسلطة رمزية.

689 - الوحدة الثقافية:

1) كل ما هو محدد ثقافياً، ويتميز كوحدة /الشخص / الشيء / العاطفة /

الفكرة / الأمل / التخيل... الخ.

2) وتقابل (الوحدات الثقافية)، تقسيم العالم، في ثقافة ما، كما يمكن أن تكون مشتركة عند مجتمعات متعددة، بلغات مختلفة، إلا أن كل لغة، حرة، في اعتماد قاموسية، تعابير هذه الوحدات.

690 ـ التوازن:

1) تتموضع كل البنيات في حالة (توازن)، غير قارٌّ نسبياً.

2) ويستدعي مبدأ (التوازن)، مسلمة أخرى غير محددة، تتمثل في (نزوع النظام، الغير متوازن، الى (التوازن) من جديد.

3) ويظهر (التوازن السردي)، في السيميائية السردية، حين تتمفصل المسودة، عبر بنية التبادل أو الاتصال عامة.

691 ـ التوزيعية:

1) تشير في السيميائية السردية، الى العلاقات بين الوحدات، داخل نفس المستوى.

2) و (العلاقة التوزيعية) هي علاقات تبادلية.

692 ـ الموسوعة:

1) دائرة معارف، تتضمن بياناً، عن كل فروع المعرفة، وترتب موادها عادة بحسب الترتيب الألفبائي.

2) معلمة، تتضمن كل ما وصلت اليه المعرفة، في فن أو علم أو درس معين.

693 ـ التوسع:

1) يقصد بالمصطلح، في المنطق التقليدي، الموضوعات الواقعية، أو المثالية، التي ينطبق عليها، عنصر معرفي: (مفهوم / افتراض).

2) وبما أن الموضوعات السيميائية، تدرس في استقلال عن المرجع الخارجي، فمن الخطل الكلام عن انطباق.

694 ـ الوسم (1):

1) يشير (الوسم)، إلى الملصق، الذي يَعْلق ببطل أو قضية.

2) ويطلق (الوسم)، على التمثيلات، المافوق ـ لسانية للتشجير، حيث يوجد بكل مجموعة أغصان نواة، تشتمل على (وسم).

695 ـ الوسم (2):

1) و (الوسم) عند (بروب)، في التحليل السردي للخطابات، وسم مادي، (شيء / جرح مثلاً)، يشهد من منظور المخاطب، على الدليل الحاسم، على إنجاز للبطل.

2) من هنا، يفترض التعرف، في المسودة السردية، وجود (وسم) أو علاقة، تسمح بالعبور من السري الى الكشف عن الحقيقي.

3) ويسجل (الوسم) بعداً «إدراكياً»، يكون الشرط الضروري، لتحويل السر إلى حقيقة.

696 ـ الوسيط:

1) شخصية نمطية، يحاكيها ويبحث عنها بطل الرواية، في تقصيه للقيم الصالحة، وهي التي يطلق عليها (روني جيرار) (الوساطة).

2) و (الوسيط) نمط، إلا أنه يكون كذلك حاجزاً بالنسبة للبطل، لأنه يحول بينه وبين موضوع رغبته، وتحمل «الرغبة بحسب الاخر» الاشتياق والغيرة والجاذبية الحقودة للبطل).

3) ويرى (جاك ديبوا) بأن البطل في حاجة إلى أن يشير إليه شخص آخر، إلى موضوع رغبته، وبان يحول (الوسيط) كل شعوري الى ميتافيزيقي.

4) ونتحدث عن (الوسيط الداخلي) حين يكون النمط ـ الشخصية داخل الحقل الروائي.

697 ـ الوصف:

1) يطلق على تركيب أو خطاب يميز طبقة موضوعات، دون أن تقف عند

الخطوط الدقيقة والمختلفة، سواء كانت لها بنية وصفية أم لا.

2) و (الوصف) بالنسبة للتعريف، الذي يدخل في علاقة مباشرة بالبنيات المعجمية لا يصوب بالضبط الكود اللساني، ولكنه يعمل على تفسير الموضوع مستقلاً في ذلك عن الاسم الذي يحمله، وخاصة من الوجهة التوليدية. لهذا نقول عن الوصف الانسكلوبيدي بأنه وصف للموضوع.

3) ويعني (الوصف) سردياً: الخطاب الذي يتعرض لتواجد فضائي، حيث لا يتدخل زمن الدال.

4) والاوصاف الادبية أو السيميائية، تأتي عامة لتتوج في الخطاب السردي.

698 ـ الوصف المحدد:

1) تعبير يدل بطريقة خاصة على موضوع مفرد واقعي يحمل اسماً، (مثال: «كاتب السراب» أي نجيب محفوظ / «أكبر مرتفع عالمي»، أي الهملايا).

2) ويسمح (الوصف المحدد) باختزال نظام الأسماء الشخصية إلى أسماء كيفما كانت، ذات تعيين قابل للكشف عنه، وآخر غير قابل للكشف (مثال: اكبر مسن يستحم في اكبر تيار ماء).

3) تورية غير كودية تشير الى موضوع مفرد، دون إبهام.

4) وعلى (الوصف المحدد) أن يشير بنظامه الحر، مستثنياً التركيبات المعجمية في الكود الاجتماعي (مثال «جزيرة الجمال» عن كورسيكا).

5) ويحيل (الوصف المحدد) غالباً على الأسماء الخاصة بطريقة ضمنية.

699 ـ التواصل:

1) نقل الأخبار بواسطة العلامات والإشارات من مرسل إلى متلقي، عبر قناة ما.

2) ويعمل (التواصل) بشكل جيد في وضعية تقاسم الكود وغياب التشويش.

3) وتعتبر (وظيفة التواصل) وظيفة إنتاج الدال، وتتوجه الى متلقي خبر،

في تعارض مع (وظيفة التعبير) .

4) أما (التواصل المتعدد الأنماط) فهو تواصل متنوع الأنظمة والقنوات (مثال : اللغة / الاشارة / الميم / في نفس الخبر) .

5) و (التواصل العاطفي) في الرواية هو تخلي عن اللغة ، واعتماد قاعدة توافق الأذواق .

700 ـ الوضع :

1) يكمن (التحليل الوضعي) ، في السيميائية الشعرية ، وراء بديهية ، إمكانية الدراسة السيميائية للنصوص ، المؤسسة على التمفصلات (الوضعية) .

2) وتعرّف السيميائية السردية ، دور الفاعل ، إنطلاقاً من استثمارة النمطي ، ومن (وضعه) في المسافة السردية للفاعل .

3) فالبطل والخائن ، في العمل القصصي ، ليسا كذلك ، إلا في حدود (الوضع السردي المحدد) .

701 ـ الوضعية المنطقية :

1) نزعة علمية ، سيطرت على القرن 19 .

2) وارتبطت (الوضعية المنطقية) ، في العالم العربي ، باسم (زكي نجيب محمود) .

3) وساهمت هذه النزعة ، في الدرس الأدبي ، بقدر كبير ، عند أغلب المؤرخين الأدبيين .

702 ـ الوضع الاندماجي :

1) وظيفة حافز سردي ، قابلة لأن تعكس ، في شكل مختزل ، ومن موقع استراتيجي ، مجموع البنيات الأساسية ، في العمل الروائي ، الذي تندمج فيه .

2) و (الوضع الاندماجي) ، يعني كل عمل ، يظهر داخل عمل آخر ، (مثال : الحكاية في الحكاية / الشريط في الشريط / لوحة مرسومة في لوحة ... إلخ) .

3) و (الوضع الاندماجي) أو (البنية الاندماجية)، يرتبطان بالحكاية الاندماجية، والحكاية من الدرجة الثانية، (مثال: ألف ليلة وليلة، التي هي عبارة عن حكايات اندماجية).

4) وتُعتبر (الأعمال الاندماجية)، أي تلك التي تمتلك بنيات اندماجية - سيميائية تصف سيميائيات أخرى، وهي ذات طبيعة (تأملية / مزايدة).

703 - الوضعية والمكان واللحظة:

1) وضعية تعبير، بالنسبة للمعبر عنه، من المكان الذي يعبر منه، وفي اللحظة المعبر فيها.

2) ويسمح الاصطلاح بإعطاء مرجعية دالة.

704 - الموضوع:

1) شيء مادي، ينتجه مجتمع، ويمتلك وظيفة، عند الإنسان عامة.

2) وترتبط الوظيفة بـ (الموضوع)، في كوده السوسيو - ثقافي، حيث لا يمكن للوظيفة وحدها، أن توجد دلالة، وبهذا يمكن للوظيفة، أن تكون ذات فائدة جمالية أو رمزية.

705 - الموضوعية:

1) تعارض (القيم الموضوعية) بـ (القيم الذاتية)، وهو تعارض، موروث عن الفلسفة السكولاستيكية.

2) و (الخطاب / الموضوعي)، أقصى إنتاج، تنمحي معه، كل علامات الفاعل، في التعبير.

3) وتستهدف (موضوعية النص)، وصف التعبير، وأبعاد المقولات المحلية، في طرق تعبير (الشخص / الزمن / الفضاء)، معلمة على الحضور الضمني للمعبر، داخل المعبر عنه.

706 ـ الوظيفة الرئيسية:

1) يرى (بارت)، (الوظيفة الرئيسية)، فعلاً، يحال عليه، كفتح أو إقفال نتيجة تعاقب مستكملات القص.

707 ـ وظيفة اللغة:

1) ترتبط (وظيفة اللغة) عند (ياكوبسون)، بعلاقتها بعناصر التواصل الستة: السياق (المرجعية) / المرسل (الحافز) الخبر (الشاعرية) / المتلقي الالتقاء (اللّغْوِية) / الكود (المابعد ـ لغوية).

2) ويقصد بـ (وظيفة اللغة)، في السيميائية السردية فعل شخصية، يتحدد من وجهة دلالته، في سبك الحبكة، كما يعرف (بروب) ذلك.

3) وتمتلك (وظيفة اللغة) استقلالية، في طريقة إنجازها، من قبل المنجز، الذي يستهدف تدعيم العناصر المركبة، للحكاية الشعبية.

4) ويرى (بريموند)، بأن روابط كل عنصر بغيره، هي وظيفته بالنسبة للنظام.

5) ومع شيوع مصطلح (الوظيفة) في اللسانية والسيميائيات عامة، فإن استعمالها في نظرية ما يتم بحسب الاستعمالات التالية:

أ ـ بالمعنى النفعي، أو اللاأداتي.

ب ـ بالمعنى التنظيمي.

جـ ـ بالمعنى المنطق ـ رياضي.

708 ـ الواقعية:

1) عقيدة تقترح معرفة، دقيقة وموضوعية بالواقع، كخاتمة للنشاط الأدبي.

2) وتؤكد (الواقعية الساذجة)، في تعارضها مع (الواقعية النقدية)، على واقعية ما يظهر لنا من أشياء، من جهة، وعلى الميزات الحسية، المندمجة في طبيعة الأشياء ذاتها، من جهة أخرى.

3) وينفي (أدآم شافت)، إعتماده للأولى والثانية، في كتابه عن (اللغة والواقع).

709 ـ الواقعية الاشتراكية:

1) نمط من التعبير الأدبي، يعتبر الأكثر ملاءمة جمالياً وسياسياً.

2) وتزعم (الواقعية الاشتراكية)، تقديم تمثيلية تاريخية، لواقع ينمو ثورياً.

710 ـ التوقعية:

1) تتجسد (القصة التوقعية)، في كل سابق عن الحكي.

2) ويدخل في (التوقعية): القصص التبشيرية/القيامية/تكليم الآلهة/الفلكية / القراءة ـ الكفية / الورقية / التفسير حلمية.

711 ـ اللا ـ توقع:

1) ما أصبح غير واقع، ويطلق على موضوع يمثل، ولا يمكن كشف هويته التمثيلية بسبب الفارق الفضائي أو الزمني.

2) ويقدم لنا السرد / الشريط / البرنامج / موضوعات (لا توقعية).

712 ـ التوقع السردي:

1) يعني (التوقع) سردياً، الحدس بمفارقة، تتم عبر استعادة الرؤية.

2) ويقابل (التوقع)، في الحكاية، الفلاش باك السينمائي.

713 ـ الموقف:

1) علاقة متبادلة الفاعلين، في لحظة ما من التاريخ.

2) و (الموقف الأدبي)، هو وضعية، تحدد ممارسة كتابية معينة.

3) و (الموقف)، وجهة نظر، من العمل والإنتاج الادبيَّين.

714 ـ البنيوية التوليدية:

1) (البنيوية التوليدية)، منهج يستهدف تفسير كل إنتاج إنساني، في اعتماد على تحليل البنيات.

2) و (البنيوية التوليدية)، منهج ماركسي، ساهم في إرساء دعائمه، (لوكاتش) و (كولد مان).

3) وتتوخى (البنيوية التوليدية)، بلوغ الجماعات الاجتماعية، لفاعليتها الحقيقية، في الإبداع والنقد الأدبيين.

715 - التوليد الحواري:

1) منهج سقراطي، يوظف لاستخلاص الأفكار، عبر سلسلة استفهامات، لاستدراج المخاطب إلى البحث عن الحقائق.

2) إستثمار مسرحي وروائي، لتنويع الأصوات واللغات.

716 - المنهجية التوليدية:

1) تقضي عند (شومسكي)، وصف النحو، لعدد محصور، من القواعد والوحدات، القابلة لتوليد تعابير ممكنة، ومقبولة، في لغة ما.

ويمكن تطبيق (المنهجية التوليدية)، على دراسة التعابير المعقدة، بما في ذلك الأنواع الأدبية.

717 - الوعي:

1) إدراك يخضع لمقاييس متداخلة - الاختصاصات.

2) و (الوعي) تجاوز للإحباطات والحواجز في الواقع.

3) وكل (وعي) إلا وهو نسبي ومشروط باللحظة التاريخية التي يجتازها.

718 - الوعي الخاطىء:

1) وعي فردي لا يمكن أن يدرك إلا في مقابلته بـ (الوعي الواقع ولا الوعي الممكن).

719 - الوعي الشقي:

1) يعرف (ج فاهل) (الوعي الشقي) بالوعي المزدوج والمتناقض.

2) ويكشف و (الوعي الشقي) عن تمزق وتوزع - تلقي به في تناقضات

لانهائية تتأسس على عقدة الخطيئة والألم.
3) وصاحب (الوعي الشقي) يعيش التاريخ في مطلق افتراق الكائن التاريخي.

720 - الوعي الممكن:
1) يعد الوعي الممكن الأساسي في العلوم التاريخية والاجتماعية عند م (ويبر) والماركسين.
2) ويجب تمييز (الوعي الممكن) كمفهوم وأداة رئيسية للفكر العلمي حيث علينا أن نفرز بين هذا الوعي عند طبقة، عنه (الوعي الواقع) خلال لحظة لحظات التاريخ.
3) وتؤثر الشروط الاجتماعية و (الوعي الممكن) للطبقات على طريقة قراءة وتأويل نص بسيط لا يقدم أي تعقيد.
4) إصطلاح إجرائي في المفهوم (الكولدماني) للرواية.

721 - الحد الأدنى من الوعي الممكن:
1) يعني الاصطلاح، عند (لينهارد) و (كولدمان)، الحد الأدنى، من ملاءمة الواقع، التي في مقدور جماعة، أن تصل إليه، بدون تغيير لبنياتها.
2) حدود «رؤية العالم»، المعروضة في عمل ما، من منظور (لوكاتش) و (كولدمان).

722 - الوعي الواقع:
1) يقبل أنصار المناهج، الوضعية والوصفية... الوعي فقط كـ (وعي واقع) لأن وعي جماعة هو الحد الأقصى لبلوغ الواقع المستهدف.
2) واذا كان هؤلاء يتنازلون باعترافهم بواقع غير فيزيائي فهم يطالبون هذا (الوعي الواقع) بتوفره على مواصفات العالم المادي.
3) و (الوعي الواقع) هو نتيجة عديد من الحواجز والمنعطفات التي يعترض بها مختلف عناصر الواقع التجريبية وتخضعها أي إنجاز الوعي الممكن.

723 ـ الايهام:

1) إنطباع أو إدراك لا يطابق الواقع، بل يدفع (القاريء المتوهم) إلى الاعتقاد في وسط الرمز.

2) وينتج عن (الإيهام)، ابتكار عوالم تخيلية، وتحقق مصداقية، قد تكون أقوى من الواقع.

III - أ - مسْرد بالمصْطَلحَاتِ العَربيَّة - الفرَنسيَّة

1	ـ الائتلاف	Homogéneité
2	ـ الإبستمولوجيا	Epistémologie
3	ـ الإبستيم	Epistème
4	ـ الإبستيمية	Epistémique
5	ـ الأتوبيوغرافيا	Autobiographie
6	ـ المأثر	Monument
7	ـ الأثر	Trace
8	ـ أثر المعنى	Effet du sens
9	ـ أثر الواقع	Effet du réel
10	ـ التأثرية	Contatif, ive
11	ـ المؤثر	Influence
12	ـ التأثير الأدبي	Influence. litt.
13	ـ الأدب	Littérature
14	ـ الأدبية	Littéralité
15	ـ الأدبية	Littéralisation
16	ـ الأدب البروليتاري	Littérature prolitaire
17	ـ الأدب الخاص	Littérature nationale
18	ـ الآداب الجميلة	Belles lettres
19	ـ الأدب الشعبي	Littérature populaire
20	ـ الأدب العالمي	Weltliterature
21	ـ الأدب العام	Littérature générale

22	ـ الأدب المكشوف	Littérature pornographique
23	ـ الأدب الملحق	Paralittérature
24	ـ ما تحت الأدب	Sous littérature
25	ـ اللا أدب	Alittérature
26	ـ الإدراكي	Cognitif, ive
27	ـ الادراكات الخارجية	Archéologie
28	ـ الأركيولوجيا	Archéologie
29	ـ الأزمة	Crise
30	ـ الأزمة السردية	Anaphore (narrative)
31	ـ الاستقلال النسبي	Autonomie relative
32	ـ الاستنباط	Déduction
33	ـ إطار القراءة	Cadre de lecture
34	ـ الاضطرار	Contrainte
35	ـ الاقتراح (القضية)	Proposition
36	ـ القطيعة الإبستمولوجية	Coupure épistémologique
37	ـ الأكاديمي	Académique
38	ـ الإلهام	Inspiration
39	ـ التأمل	Contemplation
40	ـ المأساوية	Tragique
41	ـ الانسجام	Cohérence
42	ـ الانسجامية	Homologie
43	ـ الأنطولوجي	Ontologie
44	ـ الآنية	Synchronie
45	ـ إيثوس	Ethos
46	ـ الأيديولوجيا	Idéologie
47	ـ الأيديولوجيم	Idéologeme

48	ـ المشروع الأيديولوجي	Projet idéologique
49	ـ التأهل	Qualification
50	ـ الأولي	Elémentaire
51	ـ التأويل	Interprétation
52	ـ المؤول	Interprétant
53	ـ الإيقونة	Icon
54	ـ الإيقوغرام	Iconogramme
55	ـ الإيقونوغرافيا	Iconographie
56	ـ الإيقونولوجيا	Iconologie
57	ـ البيليوغرافيا	Bibliographie
58	ـ البيو-ببليوغرافيا	Bio-Bibliographie
59	ـ البيوغرافيا	Biographie
60	ـ الإبداعية الأدبية	Créativité. litt.
61	ـ التبادل	Echange
62	ـ الاستبدال (الاختياري)	Paradigme
63	ـ الاستبدال الجزئي	Commutation
64	ـ الاستبدالية (الاختيارية)	Paradigmatique
65	ـ البدنية	Somatique
66	ـ البداهة	Evidence
67	ـ البراغماتية	Pragmatique
68	ـ البرمجة الفضاء زمنية	Programation spatio-temporelle
69	ـ الباروك	Baroque
70	ـ البساطة	Simplicité
71	ـ التبسيطية	Optimisation
72	ـ المباشرة	Explicité

Héros	ـ البطل	73
Antiheros	ـ البطل المزيف	74
Dimension	ـ البعد	75
Distance esthetique	ـ البعد الجمالي	76
Distanciation	ـ التباعد	77
Structure	ـ البنية	78
Structuration	ـ البنينة	79
Structuralisme	ـ البنيوية	80
Structure significative globale	ـ البنية الدالة الشاملة	81
Structure de surface	ـ البنية السطحية	82
Structure profonde	ـ البنية العميقة	83
Hyperbole	ـ المبالغة	84
Focus	ـ البؤرة	85
Différence	ـ المباينة	86
Contraste	ـ التباين	87
Rhétorique	ـ البلاغة	88
Histoire des idées	ـ تاريخ الأفكار	89
Historicisme	ـ التاريخانية	90
Théme	ـ التيم	91
Thématique	ـ التيمية	92
Courant. litt.	ـ التيار الأدبي	93
Culture	ـ الثقافة	94
Proletkult	ـ الثقافة البروليتارية	95
Socio culture	ـ السوسيو ـ ثقافية	96
Anticulture	ـ الثقافة المضادة	97

Anthologie	98 ـ الأنتولوجيا
Invariants	99 ـ الثوابت
Matérisme dialectique	100 ـ المادية الجدلية
Polémique	101 ـ الجدالية
Contreverse	102 ـ المجادلة
Jdanovisme	103 ـ الجدانوفية
Expérience	104 ـ التجربة
Empirisme	105 ـ التجريبية
Abstrait	106 ـ التجريد
Récompense	107 ـ الجزاء
Segmentation	108 ـ التجزيئية
Métaphore	109 ـ المجاز
Esthetisme	110 ـ الجمالية
Corpus	111 ـ المجموع
Transphrastique	112 ـ التجاوز الجملي
Associative	113 ـ الجمعية
Anagramme	114 ـ التجنيس بالقلب
Substance	115 ـ الجوهر
Intrigue	116 ـ الحبكة
Catastase	117 ـ أوج الحبكة
Evénement	118 ـ الحدث
Actualisation	119 ـ الاستحداث
Surdétermination	120 ـ التحدد
Mouvement	121 ـ الحركة
Privation	122 ـ الحرمان

Quete	التحري	123
Déviation	الانحراف	124
Perversion	التحريف	125
Kinesique	الإحساس الحركي	126
Tautologie	تحصيل الحاصل	127
Présence	الحضور	128
Dieu le pére	الحضورية	129
Catalise	المحفز	130
Remotivation	تحديد الحافز	131
Motif libre	الحافز الحر	132
Motif dynamique	الحافز الديناميكي	133
Motif d'introduction	الحافز الاقتحامي	134
Motivation	الحافزية	135
Stimulus	الحفز	136
Période	الحقبة	137
Périodisation	التحقيبية	138
Manuscriptologie	التحقيقيات	139
Vérification	التحقق	140
Vérité	الحقيقة	141
Véridiction	الحقيقي	142
Imitation	المحاكاة	143
Conte	الحكاية	144
Conte de fée	حكاية الجان	145
Conte populaire	الحكاية الشعبية	146
Autodiegetique	الحكي الذاتي	147

148 ـ حكاية في الحكاية	Homodiégétique
149 ـ الحكائي	Diégétique
150 ـ المظهر الحكائي	Diégèse
151 ـ التحولات الحكائية	Morphologie du conte
152 ـ ما فوق الحكاية	Métadiegétique
153 ـ الحل	Dénouement
154 ـ التحليل	Analyse
155 ـ التحليلي	Analycité
156 ـ التحليلية	Analytique
157 ـ المحلل الخبري	Cryptanalyste
158 ـ تحليل الصورة	Photogramme
159 ـ التحليل النفسي الوجودي	Psychanalyse existentielle
160 ـ التحليل النفسي للأدب	Psychanalyse. litt.
161 ـ الحالة	Etat
162 ـ الاستحالة	Impossibilité
163 ـ الإحالة الذاتية	Autoréference
164 ـ الاحتمالية	Vraisemblable
165 ـ اللا ـ إحتمالية	Invraisemblable
166 ـ المحمول ـ القاعدي	Prédicat de base
167 ـ الحوار	Dialogue
168 ـ الحواري	Dialogique
169 ـ الحوارية	Dialogisme
170 ـ المحاور	Interlocuteur
171 ـ التحويل	Transformation
172 ـ المحايدة	Neutre

173	ـ الخائن	Traitre
174	ـ الخبر	Message
175	ـ الاختبار	Epreuve
176	ـ الاختزال	Reduction
177	ـ الاختتام	Cloture
178	ـ الخداع	Tromperie
179	ـ الخرافة	Fable
180	ـ الخرافة الأخلاقية	Apologue
181	ـ الخاصية	Attribut
182	ـ الخطاب	Discours
183	ـ أجزاء الخطاب	Les parties du discours
184	ـ الخطاب المباشر	Orato-recta
185	ـ الخطاب [redacted]	Orato-obliqu
186	[redacted]	[redacted]
187	[redacted]	[redacted]
188	[redacted]	[redacted]
189	ـ عالم ـ الخطاب	Univers du discours
190	ـ مطاطية ـ الخطاب	Elasticité du discours
191	ـ المخاطب	Allocutaire
192	ـ المخاطب	Locuteur
193	ـ الإخفاق	Echec
194	ـ التخفي	Occultation
195	ـ الخلفية الأدبية	Arrière. plan. litt.
196	ـ الاختلاف	Différence
197	ـ الخيال	Imagination

Extraction	198 ـ الاستخلاص
Cellule constructive	199 ـ خلايا التكون
Aparté	200 ـ التدخل السافر
Drame	201 ـ الدراما
Procès	202 ـ الدعوى (1)
Instance	203 ـ الدعوى (2)
Association des idées	204 ـ تداعي المعاني
Pertinence	205 ـ الدقة
Glossaire	206 ـ الدليل المعجمي
Insert	207 ـ الدمج
Enchassement	208 ـ الاندماجية السردية
Rôle	209 ـ الدور
Connotation	210 ـ الدلالة المصاحبة
Connotation autonymique	211 ـ الدلالة المصاحبة المستقلة
Signifiant	212 ـ الدال
Signifié	213 ـ المدلول
Signification	214 ـ المدلولية
Signifiance	215 ـ المدلولي
Sémantique fondamentale	216 ـ الدلالة الجوهرية
Sémantique discursive	217 ـ الدلالة الخطابية
Sémantique narrative	218 ـ الدلالة السردية
Sémantique générative	219 ـ الدلالة العامة
Champ sémantique	220 ـ الحقل الدلالي
Aspect sémantique	221 ـ المظهر الدلالي
Inventaire (niveau) sémantique	222 ـ المستوى الدلالي

Sémanalyse	التحليل الدلالي	223
Originalité sémantique	الأصالة الدلالية	224
Logico sémantique	المنطق الدلالي	225
Investissement sémantique	الاستثمار الدلالي	226
Désémantisation	الإفراغ الدلالي	227
Fission sémantique	إستبدال السياق الدلالي	228
Asémantique	اللا ـ دلالة	229
Proairetique	قدرة التداول	230
Doctrine. litt.	المذهب الأدبي	231
Appendice	الذيل	232
Syllepse	الارتباط	233
Hiérarchie	المراتبية	234
Référant	المرجع	235
Référence	المرجعية	236
Flash back	الارتجاع الفني	237
Littérature de voyages	أدب الرحلات	238
Replique	الرد	239
Redondance	الترداد	240
Synonyme	المرادف	241
Co-hyponyme	المرادف المساعد	242
Destinateur / destinataire	المرسل / المرسل إليه	243
Epiphanie	الارتسام الأولي	244
Calque	الترسيم	245
Désir	الرغبة	246
Désir triangulaire	الرغبة الثلاثية	247

248 ـ الرطانة	Jargon
249 ـ التركيب	Syntaxe
250 ـ التركيب الجوهري	Syntaxe fondamentale
251 ـ المظهر التركيبي	Aspect syntaxique
252 ـ التركيب الهندي	Composition Indienne
253 ـ الرمز	Symbolie
254 ـ اللارمزية	Asymbolie
255 ـ المرموزة	Allégorie
256 ـ الترويجية	Vulgarisation
257 ـ الرواية	Roman
258 ـ الرواية التاريخية	Roman historique
259 ـ رواية الخيال العلمي	Roman de science fiction
260 ـ الرواية التراسلية	Roman epistolaire
261 ـ الرواية السياسية	Roman politique
262 ـ الرواية السيكولوجية	Roman psychologique
263 ـ الرواية العاطفية	Roman sentimentale
264 ـ رواية الفنان	Kunstlerroman
265 ـ رواية المغامرة	Roman d'aventure
266 ـ الرواية المقنعة	Roman à clef
267 ـ رواية تكون البطل	Bildungsroman
268 ـ رواية الأطروحة	Roman à thèse
269 ـ الروائية	Romanesque
270 ـ اللاروائية	Anti roman
271 ـ الرؤية	Vision
272 ـ الرؤية الى العالم	Vision du monde

273	ـ الرؤية المأساوية	Vision tragique
274	ـ الرومانسية	Romantique
275	ـ الإرهاب	Terreur
276	ـ الزمانية	Temporalisation
277	ـ الزمن	Temps
278	ـ الازدواجية اللغوية	Bilinguisme
279	ـ الازدواجية المتعارضة	Ambivalence
280	ـ المزايدة	Speculation
281	ـ السادية	Sadisme
282	ـ إستيراتيجية	Stratégie
283	ـ السجل	Registre
284	ـ التسجيلية	Chronique
285	ـ السخرية	Ironie
286	ـ السرد	Narration
287	ـ السارد	Narrateur
288	ـ السردية ــ	Narratif, ive
289	ـ المسرود له	Narrataire
290	ـ علم السرد	Nartatologie
291	ـ المسافة السردية	Parcours narratif
292	ـ المسودة السردية	Schéma narratif
293	ـ التركيب السردي للسطح	Syntaxe narrative de surface
294	ـ البنيات السردية	Structures narratives
295	ـ المدار السردي	Pivot narratif
296	ـ السطرية	Linéarité
297	ـ الاستلاب	Aliénation

298 ـ السلسلة	Seriel, elle
299 ـ السلطة الرمزية	Pouvoir symbolique
300 ـ المسلكية التفضيلية	Comportement préférentiel
301 ـ الأسلوب	Style
302 ـ الأسلوبية	Stylistique
303 ـ الجرد الأسلوبي	Stylometrie
304 ـ السمعة الأدبية	Fortune littéraire
305 ـ التسمية	Dénomination
306 ـ الاسم الشخصي	Nom propre
307 ـ السوسيو سيميائية	Socio sémiotique
308 ـ السوسيو لوجيزم	Sociologisme
309 ـ المستوى	Niveau
310 ـ المسودة	Schéma
311 ـ التسويفية	Dilatoire
312 ـ السياق	Contexte
313 ـ السيميائية	Sémiotique
314 ـ الطبيعة السيميائية	Nature sémiotique
315 ـ السيميائية الكبرى	Macro sémiotique
316 ـ البيوسيميائية	Bio sémiotique
317 ـ التحليل ـ السيمي	Analyse sémique
318 ـ الاثنو سيميائية	Ethnosémiotique
319 ـ الحقل السيميائي	Champ sémiotique
320 ـ الحكم السيميائي	Jugement sémiotique

321 ـ السيكو سيميائية	Psycho sémiotique
322 ـ الشحنة السيميائية	Charge sémiotique
323 ـ المربع السيميائي	Carré sémiotique
324 ـ النحو السيميائي	Grammaire sémiotique
325 ـ الوجود السيميائي	Existence sémiotique
326 ـ اللا ـ سيميائية	Asémiotique
327 ـ ما فوق السيميائية	Métsémiotique
328 ـ ما فوق السيميم	Métaséméme
329 ـ العلمية ـ السيميوتيكية	Sémiotique scientifique
330 ـ السيميولوجيا	Sémiologie
331 ـ ما فوق ـ السيميولوجيا	Métasémiologie
332 ـ المستوى السيميولوجي	Niveau sémiologique
333 ـ السيميوزيس	Sémiosis
334 ـ السيم	Séme
335 ـ الإشارية	Gestualité
336 ـ التشابه	Ressemblance
337 ـ التشجير	Arbre
338 ـ الشخصية	Personnage
339 ـ التشخيصية	Personnification
340 ـ الشخصية الرئيسية	Protagoniste
341 ـ الشريط المرسوم	Bande dessinée
342 ـ الشعر	Poésie
343 ـ الشاعرية	Poétique
344 ـ المظهر الشفوي	Aspect verbal

345 ـ الاشتقاق	Dérivation
346 ـ البطل الإشكالي	Héros problématique
347 ـ الشكلية	Formel
348 ـ التشكلية	Formalisation
349 ـ الشكلانية	Formalisme
350 ـ الشكل	Forme
351 ـ التشكل الخطابي	Formation discursive
352 ـ التشكل الخارجي	Configuration
353 ـ التشاكلية	Isomorphisme
354 ـ الشمولية	Exhaustivité
355 ـ التشويش	Bruit
356 ـ التشييئية	Reification
357 ـ الشاهد	Citation
358 ـ الشاهد الذاتي	Autocitation
359 ـ الشاهد القصصي	Exemplum
360 ـ الشاهد اللاإحالي	Crypto citation
361 ـ الإشهار	Publicité
362 ـ الصحة	Authenticité
363 ـ صراع القدماء والمحدثين	Querelle des anciens et des modernes
364 ـ الاصطلاح العام	Hyperonymie
365 ـ الاصطلاح المشترك	Koiné
366 ـ التصميم	Plan
367 ـ التصنيف	Compilation

368	ـ التصنيفية	Taxinomie
369	ـ أحادية الصوت	Univocité
370	ـ تعدد ـ الأصوات	Polyphonie
371	ـ الصورة	Image
372	ـ الصورة البلاغية	Figure
373	ـ الصورلوجية	Imagologie
374	ـ التصويرية	Figuratif
375	ـ عنونة ـ الصور	Sous titre
376	ـ الصيغة	Locution
377	ـ التصويب الذاتي	Autorégulation
378	ـ الضرورة	Necéssité
379	ـ الضمني	Implicite
380	ـ المضمون	Contenu
381	ـ الضميمية	Syntagmatique
382	ـ الطبيعة	Nature
383	ـ المطبعيات	Caractères
384	ـ الانطباع	Impression
385	ـ الانطباعية	Impressionisme
386	ـ التطبيق	Pratique
387	ـ التطبيق الكتابي	Pratique scripturale
388	ـ التطبيق السيميائي	Pratique sémiotique
389	ـ المطابقة	Conformité
390	ـ الأطروحة	Thèse
391	ـ الاستطراد	Digression

392	ـ الطريقة	Procédure
393	ـ الطريقة الأسلوبية	Procédé stylistique
394	ـ التطهير	Catharsis
395	ـ الطليعة الأدبية	Avant garde
396	ـ الظاهرة الأدبية	Phénomène littéraire
397	ـ الظاهراتية	Phénoménologie
398	ـ الاستعارة	Trope
399	ـ التعالي	Transcendance
400	ـ العبقرية	Génie
401	ـ العبارة	Enonce
402	ـ التعبير	Expression
403	ـ الاعتباطية	Arbitraire (du signe)
404	ـ العجائبية	Merveilleux
405	ـ الاعادة	Répétition
406	ـ المعادل	Equivalence
407	ـ المعادلة	Adéquation
408	ـ المعادل الموضوعي	Correlatif objective
409	ـ التعرف	Reconnaissance
410	ـ المعرفة	Connaissance
411	ـ ما فوق المعرفة	Métasavoir
412	ـ التعريف	Définition
413	ـ الاعتراف	Confession
414	ـ العرف	Convention
415	ـ المعارك الادبية	Conflits littéraires

416 ـ المعاصر	Contemporain
417 ـ التعارض	Isothétie
418 ـ الاعتراض	Pastiche
419 ـ المعارضة	Opposition
420 ـ الشكل العضوي	Forme organique
421 ـ العقاب	Punition / sanction
422 ـ العقدة	Noeud
423 ـ اللامعقول	Absurde
424 ـ العقيدة الادبية	Dogme
425 ـ الانعكاس	Reflet
426 ـ الانعكاسية	Reflexif, ive
427 ـ العلة	Argument
428 ـ التعليق (1)	Commentaire
429 ـ التعليق (2)	Suspension
430 ـ العمل	Faire
431 ـ العملية	Opération
432 ـ التعليمية	Didactique
433 ـ الاستعمال	Usage
434 ـ المعنى	Sens
435 ـ العنوان	Titre
436 ـ عنونة المرئي	Intertitre
437 ـ العناصر	Elements
438 ـ المعيار	Norme
439 ـ التعيين	Désignation

440 ـ العلاقات الأدبية	Relations littéraires
441 ـ العلاقة	Relation
442 ـ العلائقية	Appartenance
443 ـ الإعلام	Information
444 ـ العلامة	Signe
445 ـ ما فوق العلامة	Métasigne
446 ـ الغموض	Ambiguité
447 ـ الغنائية	Lyrisme
448 ـ الغياب	Absence
449 ـ التغيير (المتغير)	Variant
450 ـ الاستغلاق	Opacité
451 ـ الانفتاح	Ouverture
452 ـ الفردية	Individuel
453 ـ الإفرادية	Singulatif
454 ـ الفردانية	Individualisme
455 ـ الفرادة	Idéolecte
456 ـ الفرز الكودي	Decodage
457 ـ الفرضية	Hypothèse
458 ـ الافتراض	Présupposé
459 ـ المفارقة	Paradoxe
460 ـ الفارق	Ecart
461 ـ المفارقة التاريخانية	Anachronie
462 ـ التفسير	Explication
463 ـ التفسير النصي	Explication du texte

464 ـ الفصل	Acte
465 ـ التمفصل	Articulation
466 ـ الفضاء	Espace
467 ـ الفضائية	Spatialité
468 ـ التفضية	Spatialisation
469 ـ الفضاء الصغير	Micro espace
470 ـ الفضاء الايتوبي	Espace utopique
471 ـ الفاعل	Actant
472 ـ الدور / الإطار الفاعلي	Rôle (statut) actantiel
473 ـ الفعل	Action
474 ـ المنفعل	Perlocuteur
475 ـ الانفعال	Passion
476 ـ الفعالية	Efficacité
477 ـ الفعال	Illocutionnaire
478 ـ الافتقاد	Manque
479 ـ الفكرة	Idée
480 ـ اللامفكر فيه	Impense
481 ـ التفكيك	Déconstruire
482 ـ الفكاهية	Humoristique
483 ـ الفن للفن	L'art pour l'art
484 ـ الفانتاستيك	Fantastique
485 ـ الفانتازيا	Fantaisie
486 ـ التفويض الكلامي	Délégation de parole
487 ـ الفونيتيك	Phonétique

488	ـ الفونو ـ مركزية	Phono centrisme
489	ـ الفيلولوجيا	Philologie
490	ـ الفيم	Phème
491	ـ المفهوم	Concept
492	ـ التفاهمية	Compréhension
493	ـ الاقتباس	Adaptation
494	ـ المقبول	Acceptable
495	ـ المقبولية	Acceptabilité
496	ـ التقابل	Correspondance
497	ـ المستقبلية	Futurisme
498	ـ القدرية	Fatalité
499	ـ التقدمية ـ النكوصية	Progressive regressive
500	ـ التقادمية	
501	ـ التقديم والتأخير	Anastrophe
502	ـ القراءة	Lecture
503	ـ القراءة الاعراضية	Lecture symptomale
504	ـ المقروء	Lisible
505	ـ القارىء المتوهم	Lecteur imaginaire
506	ـ الاستقراء	Induction
507	ـ المقارنة الأدبية	Comparatisme littéraire
508	ـ القرين	Double
509	ـ القاعدة	Règle
510	ـ قواعد التمرس	Déontologie
511	ـ المقصد	Intention

Intentionalité	512 ـ المقصدية
Economie	513 ـ الاقتصاد
Economie textuelle	514 ـ الاقتصاد النصي
Récit	515 ـ القص
Récit du récit	516 ـ قص القص
Récit dans le récit	517 ـ القصة في القصة
Histoire littéraire	518 ـ القصة الأدبية
Histoire d'aventure	519 ـ قصة المغامرة
Micro récit	520 ـ القص الصغير
Syntaxe du récit	521 ـ التركيب القصي
Nouvelle	522 ـ الأقصوصة
Quète	523 ـ التقصي
Sequence	524 ـ المقطع
Découpage	525 ـ التقطيع
Tradition littéraire	526 ـ التقليد الأدبي
Tradition orale	527 ـ التقليد الشفوي
Canal	528 ـ القناة
Persuasive	529 ـ الاقناعية
Essai	530 ـ المقال الأدبي
Disible	531 ـ المقول
Catégorie	532 ـ المقولة
Indice	533 ـ المقياس
Valeur	534 ـ القيمة
Axiologie	535 ـ القيمية

536 ـ القيمة الفردية	Valeur subjective
537 ـ الكتابة	Ecriture
538 ـ الكاتب	Ecrivain
539 ـ المكتتب	Ecrivant
540 ـ الكتابة الشفرية	Cryptographie
541 ـ الكتب الرائجة	Best seller
542 ـ التكثيف	Condensation
543 ـ الكثافة السيميائية	Densité sémiotique
544 ـ الكذب	Mensonge
545 ـ التكرارية	Itératif
546 ـ الكاريكاتور	Caricature
547 ـ الكشاف	Indexe
548 ـ الاستكشافية	Heuristique
549 ـ الكفاية	Compétence
550 ـ الكلام	Parole
551 ـ التكميلية	Complémentarité
552 ـ الكلوسماتيكية	Glessematique
553 ـ الكلية	Totalité
554 ـ الكليات الإنسانية	Universeaux
555 ـ الكنائية	Métonymie
556 ـ الكود	Code
557 ـ الكودي	Codé,ée
558 ـ الكودية	Codification
559 ـ ما فوق الكود	Métacode

Comédie	560 ـ الكوميديا
Composant	561 ـ المكون
Classique	562 ـ الكلاسيكي
Classicisme	563 ـ الكلاسيكية
Observateur	564 ـ الملاحظ
Observation	565 ـ الملاحظة
Moment historique	566 ـ اللحظة التاريخية
Moment psychologique	567 ـ اللحظة السيكولوجية
Adjonction	568 ـ التلاحقية
Implication	569 ـ اللزوم
Engagement	570 ـ الالتزام
Leitmotiv	571 ـ اللازمة
Immanent	572 ـ الملازمة
Foco	573 ـ الملفت
Lexie	574 ـ اللفظة
Linguistique	575 ـ اللسانية
Métalinguistique	576 ـ ما فوق ـ اللسانية
Prélinguistique	577 ـ ما قبل اللسانية
Théorie du jeu	578 ـ نظرية اللعب
Langue	579 ـ اللغة
Langage de l'action	580 ـ لغة الحركة
Langage interieur	581 ـ اللغة الداخلية
Paralangage	582 ـ اللغة الملحقة
Langage objet	583 ـ لغة الموضوع

584	ـ ما فوق اللغة	Métalangage
585	ـ الوظيفة اللَّغوية	Fonction fatigue
586	ـ اللهجي	Sociolecte
587	ـ اللوغو مركزية	Logocentrisme
588	ـ اللوغوس	Logos
589	ـ المتلقي	Récepteur
500	ـ الملخص	Résumé
591	ـ اللاملاءمة	Impertinence
592	ـ المادة	Matière
593	ـ المادية التاريخية	Matérialisme historique
594	ـ التمثيلية	Représentation
595	ـ التمثيلية الذاتية (1)	Autorepresentation
596	ـ المثل (1)	Adage
597	ـ المثل (2)	Proverbe
598	ـ المثالية	Idéalisme
599	ـ المزاج	Caractère
600	ـ المسافة	Parcours
601	ـ المسافة التوليدية	Parcours génératif
602	ـ المسرحية التاريخية	Drame historique
603	ـ سيمياء المسرح	Sémiotique théatrale
604	ـ المسرح الكابوكي	Théatre kabuki
605	ـ مسرح النو	Théatre No
606	ـ المصطلح	Terme
607	ـ الملحمة	Epopée

608 ـ الملحة	Anecdote
609 ـ المحور	Axe
610 ـ المونوغرافي	Monographie
611 ـ المونولوك	Monologue
612 ـ الميث	Mythe
613 ـ الميث / تيم	Mythem
614 ـ الميث ـ منطقية	Mytho-logique
615 ـ الميتولوجيا	Mythologie
616 ـ الميتولوجيا البيضاء	Mythologie blanche
617 ـ الميتوغرافيا	Mythographie
618 ـ التميز	Qualisigne
619 ـ الميمية	Mimésis
620 ـ الميث كتابية	Pictographie
621 ـ الإنتاج الأدبي	Production littéraire
622 ـ النثر الأدبي	Prose litteraire
623 ـ المناجاة	Soliloque
624 ـ المنحوت	Acronyme
625 ـ النحولوجيا	Grammatologie
626 ـ النحو اللاحق	Paragrammatique
627 ـ الانجازية	Performancatif
628 ـ المنتخبات الأدبية	Analect
629 ـ النزعة العاطفية	Sentimentalisme
630 ـ النزعة الإنسانية	Humanisme
631 ـ النزعة الكونية	Cosmopolitisme

632 ـ النسق	Systeme
633 ـ تنسيق الإيقاع	Cadence
634 ـ النسخة	Copie
635 ـ النسخة الأولية	Autographe
636 ـ النسخية	Scriptible
637 ـ الناسخ	Scripteur
638 ـ المستنسخ	Cliché
639 ـ الانتشار	Expansion
640 ـ النص	Texte
641 ـ النص ـ التام	Texte limité
642 ـ خارج النص	Hors texte
643 ـ مافوق ـ النص	Metatexte
644 ـ ما قبل النص	Avant-texte / pré-texte
645 ـ التركيب النصي	Syntaxe textuelle
646 ـ النصية	Textualisation
647 ـ التناص	Intertextualité
648 ـ الانتصارية (اختبار)	Glorifiante
649 ـ التنافر	Discordance
650 ـ التنافر الصوتي	Dissonance
651 ـ النفي	Négation
652 ـ النقد الأدبي	Critique littéraire
653 ـ النقد الجديد	Nouvelle critique
654 ـ النقد السيكولوجي	Psycho critique
655 ـ السوسيو نقدية	Socio critique

656 ـ النقل	Transfert
657 ـ الانتقام	Vengence
658 ـ النقيض	Contraire
659 ـ التناقض	Contradiction
660 ـ التناغم	Consonance
661 ـ النظرية	Théorie
662 ـ نظرية للأدب	Théorie de la. litt,
663 ـ النظير	Analogie
664 ـ التناظرية	Analogique
665 ـ التناظر	Isotopie
666 ـ المنظور	Perspective
667 ـ وجهة ـ النظر	Point de vue
668 ـ النظام ـ المعدل	Système modelant
669 ـ النمط (1)	Modele
670 ـ النمط (2)	Type
671 ـ النمطولوجيا	Typologie
672 ـ النمطية	Modalité
673 ـ الأنماط الأصلية	Archétype
674 ـ النموذج الأصلي	Prototype
675 ـ النواة	Noyau
676 ـ النوع الأدبي	Genre. litt.
677 ـ المنهج	Méthode
678 ـ النهضة	Renaissance
679 ـ الهايكو	Haiku

680	الاهتداء	Conversion
681	الهرمنوتيك	Herménentique
682	الـ (هو)	Délocuteur
683	الهوية	Identité
684	التواتر	Recurrence
685	الوثائق	Documents
686	التوجيه	Orientation
687	الوحدة (1)	Grandeur
688	الوحدة (2)	Unité
689	الوحدة الثقافية	Unité culturelle
690	التوازن	Equilibre
691	التوزيعية	Distributionnel
692	الموسوعة	Encyclopédie
693	التوسع	Extention
694	الوسم (1)	Etiquette
695	الوسم (2)	Marque
696	الوسيط	Médiateur
697	الوصف	Description
698	الوصف المحدد	Descriptiond défini
699	التواصل	Communication
700	الوضع	Position
701	الوضعية المنطقية	Posivitivisme
702	الوضع الاندماجي	Mise en abime
703	الوضعية والمكان واللحظة	Ego hic et nuc

Objet	704 - الموضوع
Objectivité	705 - الموضوعية
Fonction cardinale	706 - الوظيفة الرئيسية
Fonction du langage	707 - وظيفة اللغة
Réalisme	708 - الواقعية
Réalisme socialiste	709 - الواقعية الاشتراكية
Réalité	710 - التوقعية
Irrealisé (ée)	711 - اللاتوقع
Analepse	712 - التوقع السردي
Situation	713 - الموقف
Structuralisme génétique	714 - التوليدية البنيوية
Maieutique	715 - التوليد الحواري
Methode générative	716 - المنهج التوليدي
Conscience	717 - الوعي
Fausse conscience	718 - الوعي الخاطىء
Conscience malheureuse	719 - الوعي الشقي
Conscience possible	720 - الوعي الممكن
Maximum de conscience possible	721 - الحد الأدنى من الوعي
Conscience réelle	722 - الوعي الواقع
Illusion	723 - الإيهام

ـ ب ـ مسرد بالمصطلحات الفرنسية ـ العربية

148	Absence	الغياب
106	Abstrait	التجريد
423	Absurde	اللامعقول
702	Abîme (mise en)	الوضعية الاندماجية
37	Academique	الأكاديمي
494	Acceptable	المقبول
495	Acceptabilité	المقبولية
624	Acronyme	المنحوت
471	Actant	الفاعل
472	Actantiel (rôle statut)	الفاعلية
464	Acte	الفصل (من مسرحية)
473	Action	الفعل
119	Actualisation	تحديث
596	Adage	المثل (السائر)
493	Adaptation	الاقتباس
407	Adéquation	المعادلة
568	Adjonction	التلاحقية
297	Alienation	الاستيلاب
25	Alittérature	اللا ـ أدب
255	Allégorie	المرموزة

191	Allocutaire	المخاطب
446	Ambiguité	الغموض
279	Ambivalence	الازدواجية و (المتعارضة)
461	Anachronie	المفارقة (التاريخية)
114	Anagramme	التجنيس (بالقلب)
628	Analects	المنتخبات الادبية
712	Analepse	التوقع السردي
663	Analogie	النظير
664	Analogique	التناظرية
155	Analycité	التحليلي
154	Analyse	التحليل
156	Analytique	التحليلية
30	Anaphore (narrative)	الأزمة السردية
501	Anastrophe	التقديم والتأخير
215	Anecdote	الملحة
98	Anthologie	الأنتولوجيا
97	Anticulture	الثقافة المضادة
74	Antihéros	ـ البطل المزيف
270	Antiroman	اللاروائية
200	Aparté	التدخل السافر
180	Apologue	الخرافة الاخلاقية
43	Appartenance	العلائقية
232	Appendice	الذيل
403	Arbitraire (du signe)	إعتباطية (العلامة)

337 _	Arbre	التشجير
28 _	Archéologie	الأركيولوجيا
427 _	Argument	العلة
48 _	Archétypes	الانماط (الأصلية)
673 _	Archives	الوثائق
195 _	Arrière plan (litt)	الخلفية الأدبية
483 _	L'art pour l'art	الفن للفن
465 _	Articulation	التمفصل
229 _	Asémantique	اللادلالة
326 _	Asémiotique	اللاسيميائية
113 _	Associative	الجمعية
204 _	Association des idées	تداعي المعاني
254 _	Asymbolie	اللارمزية
131 _	Attribut	الخاصية
60 _	Auteur	الكاتب
5 _	Autobiographie	الأتوبيوغرافيا
635 _	Autographe	النسخة الأولية
362 _	Authenticité	الصحة
358 _	Autocitation	الشاهد الذاتي
147 _	Autodiégétique	الحي ـ الذاتي
31 _	Autonomie relative	الاستقلال النسبي
337 _	Autoregulation	التصويب الذاتي
163 _	Autoréference	الإحالة / الذاتية
595 _	Autoreprésentation	التمثيلية الذاتية.

32	Carré sémiotique	المربع السيميائي
130	Catalyse	المحفز
117	Catastase	أوج الحبكة
394	Catharsis	التطهير
532	Catégorie	المقولة
199	Cellule constructive	خلايا التكون
92	Champ sémiotique	الحقل السيميائي
321	Charge sémiotique	الشحنة السيميائية
284	Chronique	التسجيلية
357	Citation	الشاهد
563	Classicisme	ـ الكلاسيكية
638	Cliché	المستنسخ
177	Cloture	الاختتام
562	Classique	ـ الكلاسيكي
556	Code	الكود
557	Codé, ée	الكودية
558	Codification	الكودية
26	Cognitif, ive	الإدراكي
242	Co-hyponyme	المرادف
41	Cohérence	الانسجام
560	Comédie	ـ الكوميديا
428	Commentaire	التعليق
699	Communication	التواصل
63	Commutation	الاستبدال الجزئي

507	– Comparatisme. litt.	المقارنة الادبية
549	– Compétence	الكفاية
367	– Compilation	التصنيف
551	– Complémentarité	التكميلية
300	– Comportement (préferentiel)	المسلكية التفضيلية
561	– Composant	المكون
252	– Composition indienne	التركيب الهندي
492	– Compréhension	تفاهمية
491	– Concept	المفهوم
542	– Condensation	التكثيف
413	– Confession	الاعتراف
352	– Configuration	الشكل الخارجي
415	– Conflits (litt)	المعارك الأدبية
389	– Conformité	المطابقة
410	– Connaissance	المعرفة
210	– Connotation	الدلالة المصاحبة
211	– Connotation (autonymique)	الدلالة المصحابة المستقلة
717	– Conscience	الوعي
718	– Conscience (fausse)	الوعي الخاطىء
719	– Conscience malheureuse	الوعي الشقي
720	– Conscience (possible)	الوعي الممكن
722	– Conscience (réelle)	الوعي الواقع

660	Consonance	التناغم
10	Contatif,ive	التأثيرية
144	Conte	الحكاية
145	Conte (de fées)	حكاية الجن
146	Conte (populaire)	الحكاية الشعبية
39	Contemplation	التأمل
416	Contemporain	المعاصر
380	Contenu	المضمون
312	Contexte	السياق
659	Contradiction	التناقض
34	Contrainte	الاضطرار
658	Contraire	النقيض
87	Contraste	التباين
102	Contreverse	المجادلة
414	Convention	العرف
680	Conversion	الاهتداء
634	Copie	النسخة
36	Coupure (épistémologique)	القطيعة (الإبستمولوجية)
111	Corpus	المجموع
408	Correlatif objectif	المعادل الموضوعي
496	Correspondance	التقابل
631	Cosmopolitisme	النزعة الكونية
93	Courant (litt)	التيار

60	_ Créativité (litt)	الإبداعية
29	_ Crise	الازمة
652	_ Critique litt	النقد
653	_ Nouvelle critique	النقد الجديد
157	_ Cryptanalyste	المحلل الخبري
360	_ Cryptocitation	الشاهد اللا إحالي
540	_ Cryptography	الكتابة الشفرية
94	_ Culture	الثقافة
525	_ Décodage	فك الكود
481	_ Déconstruire	التفكيك
525	_ Découpage	التقطيع
32	_ Déduction	الاستنباط
412	_ Définition	التعريف
486	_ Délégation (de parole)	تفويض الكلام
682	_ Délocuteur	الـ (هو)
305	_ Dénomination	التسمية
153	_ Dénouement	الحل
510	_ Déontologie	قواعد التمرس
543	_ Densité sémantique	الكثافة السيميائية
345	_ Dérivation	الاشتقاق
697	_ Description	الوصف
698	_ Description (définie)	الوصف المحدد
439	_ Désémantisation	الإفراغ السيمانتيكي
439	_ Désignation	التعيين

246	Désir	الرغبة
247	Désir (triangulaire)	الرغبة الثلاثية
243	Destinateur/destinataire	المرسل / المرسل إليه
114	Déviation	الانحراف
188	Diachronique	التلاحقية
100	Dialectique (matérialisme)	الجدلية المادية
168	Dialogique	الحواري
169	Dialogisme	الحوارية
167	Dialogue	الحوار
531	Disible	مقول
432	Didactique	التعليمية
149	Diegétique	الحكائي
150	Diégèse	المظهر الحكائي
129	Dieu le père	الحضورية
196	Différence	المباينة
86	Différence	الاختلاف
391	Digression	الاستطراد
311	Dilatoire	التسويفية
75	Dimension	البعد
649	Discordance	التنافر
182	Discours	الخطاب
183	Discours (les parties du)	أجزاء الخطاب
650	Dissonance	التنافر الصوتي

76	Distance esthétique	البعد الجمالي
77	Distanciation	التباعد
691	Distributionnel	التوزيعية
231	Doctrine. litte	المذهب
685	Documents	الوثائق
424	Dogme (litt)	العقيدة
508	Double	القرين
201	Drame	الدراما المسرحية
602	Drame historique	المسرحية التاريخية
460	Ecart	الفارق
61	Echange	التبادل
193	Echec	الإخفاق
513	Economie	الاقتصاد
514	Economie textuelle	الاقتصاد النصي
537	Ecriture	الكتابة
538	Ecrivain	الكاتب
539	Ecrivant (subst)	المكتتب
9	Effet de réel	أثر الواقع
8	Effet de sens	أثر المعنى
476	Efficacité	الفعالية
703	Ego hic et nunc	الوضـ ة والمكان واللحظة
140	Elacticité du discours	مطاطية الخطاب
50	Elémentaire	الأولي
437	Eléments	العناصر

350	ـ Forme	الشكل
497	ـ Futurisme	المستقبلية
347	ـ Formel	الشكلية
601	ـ Generatif (parcours)	المسافة التوليدية
716	ـ Generative (methode)	المنهج التوليدي
714	ـ Génétique (Structuralisme)	البنيوية التوليدية
400	ـ Génie	العبقرية
676	ـ Genre (litt)	النوع الأدبي
335	ـ Gestualité	الإشارية
648	ـ Glorifiante (epreuve)	الانتصارية (الاختبار)
206	ـ Glossaire	المعجم
552	ـ Glossematique	ـ الكلوسياتيكية
394	ـ Grammaire (sémiotue)	النحو السيميائي
625	ـ Grammatologie	ـ النحو ـ لوجيا
687	ـ Grandeur	الوحدة
679	ـ Haiku	ـ الهايكو
681	ـ Herménentique	ـ الهرمنوتيك
77	ـ Heros	البطل
548	ـ Heuristique	الاستكشافية
234	ـ Hiérarchie	المراتبية
518	ـ Histoire (litt)	القصة الأدبية
89	ـ Histoire (des idées)	تاريخ الأفكار
90	ـ Historicisme	التاريخانية
148	ـ Homodiégétique	حكاية في الحكاية
1	ـ Homogeneité	الائتلاف

42	Homologie	الانسجامية
642	Hors texte	الخارج النص
630	Humanisme	النزعة الإنسانية
482	Humoristique	الفكاهية
84	Hyperbole	المبالغة
364	Hyperonyme / hyponyme	الاصطلاح العام
457	Hypothèse	الفرضية
53	Icon	الإيقونة
54	Iconogramme	الإيقونوغرام
55	Iconographie	الإيقونوغرافيا
56	Iconologie	الإيقونولوجيا
598	Idealisme	المثالية
479	Idée	الفكرة
683	Identité	الهوية
455	Ideolecte	الفرادة
46	Ideologie	الأيديولوجيا
477	Illocutionnaire	الفعال
723	Illusion	الإيهام
371	Image	الصورة
197	Imagination	الخيال
373	Imagologie	الصورلوجية
143	Imitation	المحاكاة
572	Immanent	الملازمة
480	Impensé	اللامفكرفيه

591 - Impertinence	الدقة
569 - Implication	اللزوم
379 - Implicité	الضمني
162 - Impossibilité	الاستحالة
384 - Imperssion	الانطباع
385 - Imperssionnisme	الانطباعية
547 - Index	الكشاف
532 - Indice	المقياس
454 - Individualisme	الفردانية
452 - Individuel	الفردي
506 - Induction	الاستقراء
443 - Information	الإعلام
11 - Influenceur	المؤثر
207 - Insert	الدمج
38 - Inspiration	الإلهام
203 - Instance	الدعوى
511 - Intention	المقصد / النية
512 - Intentionalité	المقصدية
170 - Interlocuteur)trice)	المحاور (ة)
52 - Interpretant	المؤول
51 - Interpretation	التأويل
647 - Intertextualité	التناص
436 - Intertitre	العنونة
116 - Intrigue	الحبكة
99 - Invariant	الثابت

226	– Investissement (sémantique)	الاستثمار الدلالي
265	– Invraisemblable	اللاإحتمالية
285	– Ironie	السخرية
712	– Irréalisé (ée)	اللاتوقع
353	– Isomorphisme	التشاكلية
417	– Isothétie	التعارض
665	– Isotopie	التناظر
545	– Itératif	التكرارية
284	– Jargon	الرطانة
103	– Jdanovisme	الجدانوفية
578	– Jeu (théorie du)	اللعب (نظرية)
320	– Jugement sémiotique	الحكم السيميائي
126	– Kinesique	الإحساس الحركي
365	– Koiné	الاصطلاح المشترك
264	– Kunstlerroman	رواية الفنان
579	– Langage	اللغة
580	– Langage d'action	اللغة الحركة
581	– Langage interieur	اللغة ـ الباطنية
583	– Langage objet	اللغة الموضوع
505	– Lecteur (imaginaire)	القارىء المتوهم
502	– Lecture	القراءة
571	– Leitmotif	اللازمة
574	– Lexie	اللفظة

296	Linéarité	السطرية
575	Linguistique	اللسانية
504	Lisible	المقروء
14	Litteralisation	الأدبية
304	Litteraire (fortune)	السمعة الأدبية
15	Littéralité	الأدبية
13	Littérature	الأدب
576	Métalinguistique	ما فوق ـ اللسانية
21	Littérature (générale)	الأدب العام
12	Litt. (influence)	التأثير الأدبي
17	Littérature (nationale)	الأدب الوطني
22	Litt. (pornographique)	الأدب المكشوف
16	Litt (prolitaire)	الأدب البروليتاري
19	Litt populaire	الأدب الشعبي
662	Litt (théorie)	الأدب (نظرية)
192	Locuteur	المخاطب
376	Louction	الصيغة
225	Logico sémantique	المنطق الدلالي
587	Logocentrisme	اللوغوس مركزية
588	Logos	اللوغوس
447	Lyrisme	الغنائية
315	Marco sémiotique	السيميائية ـ الكبرى
715	Maieutique	التوليد الحواري
478	Manque	الافتقاد

695	Marque	الوسم
139	Manuscriptologie	التحقيقات
596	Matérialisme historique	المادية التاريخية
592	Matière	المادة
721	Maximum de concience possible	الحد الأدنى من الوعي الممكن
698	Médiateur	الوسيط
544	Mensonge	الكذب
404	Merveilleux	العجائبي
174	Message	الخبر
559	Metacode	ما فوق الكود
152	Métadiegétique	ما فوق الحكائية
186	Métadiscours	ما فوق الخطاب
584	Métalangage	ما فوق اللغة
576	Métalinguistique	ما فوق اللغة
109	Métaphore	المجاز
411	Métasavoir	ما فوق المعرفة
328	Métaséméme	ما فوق السميم
331	Métasémiologie	ما فوق السيميولوجيا
327	Métasémiotique	ما فوق السيميائية
445	Métasigne	ما فوق العلامة
643	Métatexte	ما فوق ـ النص
677	Méthode	المنهج
555	Métonymie	الكتابة

469	– Micro espace	الفضاء الصغير
520	– Micro récit	القص ـ الصغير
619	– Mimésis	الميمية المحاكاتية
672	– Modalité	النمطية
669	– Modèle	النمط
566	– Moment (historique)	اللحظة التاريخية
567	– Moment (psychologique)	اللحظة السيكولوجية
610	– Monographie	المونوغرافية
611	– Monologue	المونولوك
34	– Monologue (interieur)	المونولوك الداخلي
6	– Monument	المأثر الأثر
151	– Morphologie (du conte)	التحولات الحكائية
132	– Motif libre	الحافز الحر
133	– Motif dynamique	الحافز الديناميكي
134	– Motif d'introduction	الحافز الاقتحامي
135	– Motivation	الحافزية
121	– Mouvement	الحركة
612	– Mythe	الميث
613	– Mytème	الميث ـ تيم
617	– Mythographie	الميتوغرافيا
614	– Mytho logique	الميث ـ منطقي
616	– Mythologie blanche	الميتولوجيا البيضاء
615	– Mythologie	الميتولوجيا
289	– Narrataire	المسرود له

287	Narrateur	السارد
288	Narratif, ive	السردية
297	Narratif (parcours)	المسافة السردية
292	Narratif (schema)	المسودة السردية
285	Narration	السرد
290	Narratologie	علم السرد
382	Nature	الطبيعة
314	Nature (sémiotique)	الطبيعة السيميائية
378	Nécessité	الضرورة
651	Négation	النفي
172	Neutre (terme)	المصطلح المحايد
309	Niveau	المستوى
422	Noeud	العقدة
306	Nom propre	الاسم الشخصي
438	Norme	المعيار
522	Nouvelle	الأقصوصة
675	Noyau	النواة
704	Objet	الموضوع
705	Objectif	الموضوعي
564	Observateur	الملاحظ
565	Observation	الملاحظة
194	Occultation	التخفى
43	Ontologie	الأنطولوجي
527	Orale (tradition)	التقليد الشفوي

338	- Personnage	الشخصية
339	- Personnification	التشخيصية
666	- Perspective	المنظور
529	- Persuasive	الاقناعية
205	- Pertinence	الدقة
125	- Perversion	التحريف
585	- Phatique (activité / fonction)	الوظيفة اللغوية
490	- Phème	الفيم
396	- Phénomène. litt	الظاهرة الأدبية
397	- Phénomènologie	الظاهراتية
641	- Phénotexte	النص التام
489	- Philologie	الفيلولوجيا
487	- Phonétique	الصوتية
488	- Phonocentrisme	الفونو مركزية
158	- Photogramme	تحليل الصورة
620	- Pictographie	الميث كتابية
295	- Pivot narratif	المدار السردي
366	- Plan	التصميم
342	- Poésie	الشعر
343	- Poétique	الشاعرية
667	- Point de vue	وجهة النظر
424	- Polémique	الجدالية
370	- Polyphonie	تعدد الأصوات

700	Position	الـوضع
701	Positivisme	الوضعية
299	Pouvoir symbolique	السلطة الرمزية
622	Prose (litt)	النثر الأدبي
340	Protagoniste	الشخصية الرئيسية
674	Prototype	النموذج الأصلي
67	Pragmatique	البراغماتية
386	Partique	التطبيق
387	Partique (scripturale)	التطبيق الكتابي
388	Partique (sémiotique)	التطبيق السيميائي
166	Prédicat de base	المحمول القاعدي
577	Prélinguistique	ما قبل اللسانية
128	Présence	الحضور
458	Présupposé	الافتراض
122	Privation	الحرمان
230	Proairétique	قدرة التداول
346	Problématique (heros)	الأشكالية البطولية
393	Procédé stylistique	النهج الأسلوبي
392	Procédure	الطريقة
202	Procès	الدعوى
621	Production (litt)	الإنتاج الأدبي
83	Prodond (structure)	البنية العميقة
68	Programmation spatio temporelle	البرمجة الفضاء زمنية

499	Progressive régressive	تقدمي نكوصي
48	Projet ideologique	المشروع الأيديولوجي
95	Proletkult	الثقافة العمالية
35	Proposition	الاقتراح
597	Proverbe	العبرة
159	Psychanalyse existentielle	التحليل النفسي الوجودي
160	Psychanalyse (litt)	التحليل النفسي للأدب
654	Psycho critique	النقد السيكولوجي
321	Psychosémiotique	السيكوسيميائية
361	Publicité	الإشهار
421	Punition	العقاب
49	Qualification	التأهل
618	Qualisigne	التميز
363	Querelle des anciens et des modernes	صراع القدماء والمحدثين
523	Quete	التقصي
708	Réalisme	الواقعية
709	Réalisme socialiste	الواقعية الاشتراكية
589	Récepteur	المتلقى
515	Récit	القص
516	Récit du récit	قص القص
517	Récit dans le récit	قصة في القصة
107	Recompense	

409	Reconnaissance	التعرف
684	Recurrence	التواتر
240	Redondance	الترداد
176	Reduction	الاختزال
376	Référence	المرجعية
235	Référent	المرجع
425	Reflet	الانعكاس
426	Reflexif, ive	الانعكاسية
283	Registre	السجل
509	Règle	القاعدة
356	Réification	التشييئية
441	Relation	العلاقة
440	Relation (litt)	العلاقة الأدبية
131	Remotivation	تجديد.الحافز
678	Renaissance	النهضة
594	Représentation	التمثيلية
336	Ressemblance	التشابه
86	Rhétorique	البلاغة
405	Répétition	الإعادة
239	Réplique	الرد
590	Résumé	الملخص
257	Roman	الرواية
266	Roman (à clef)	الرواية المقنعة
265	Roman (d'aventure)	رواية المغامرة

258	Roman (historique	الرواية التاريخية
261	Roman (politique)	الرواية السياسية
262	Roman (psychologique)	الرواية السيكولوجية
259	Roman (de science fiction)	رواية الخيال العلمي
263	Roman sentimentale	الرواية العاطفية
268	Roman (à thése)	رواية الأطروحة
269	Romanesque	الروائية
274	Romantique	الرومانسية
209	Rôle	الدور
281	Sadisme	السادية
421	Sanction	العقاب
310	Schéma	المسودة
329	Scientifique (sémiotique)	العلمية السيميائية
637	Scripteur	الناسخ
14	Scriptible	النسخية
108	Segmentation	التجزئية
223	Sémanalyse	التحليل الدلالي
221	Sémantique (aspect)	المظهر الدلالي
220	Sémantique (champ)	الحقل الدلالي
217	Sémantique (discursive)	الدلالة الجوهرية
216	Sémantique (fondamentale)	الدلالة الجوهرية
219	Sémantique (générative)	الدلالة العامة

82	Surface (structure de)	البنية / السطحية
429	Suspension	التعليق
233	Syllepse	الارتباط
253	Symbole	الرمز
44	Synchronie	الانية
241	Synonyme	المرادف
381	Syntagmatique	الضميمية
249	Syntaxe	التركيب
521	Syntaxe du récit	التركيب السردي
251	Syntaxe (aspect)	المظهر التركيبي
187	Syntaxe discursive	التركيب الخطابي
250	Syntaxe fondamentale	التركيب الجوهري
293	Syntaxe narrative de surface	التركيب السطحي
645	Syntaxe textuelle	التركيب النصي
632	Systeme	النسق
668	Système modelant	النظام المعدل
127	Tautologie	تحصيل الحاصل
368	Taxinomie	التصنيفية
276	Temporalisation	الزمانية
277	Temps	الزمن
606	Terme	المصطلح
275	Terreur	الارهاب
640	Texte	النص

641	Texte limite	النص التام
646	Textualisation	التنصيص
605	Théatre (no)	مسرح (النو)
604	Théatre (kabuki)	مسرح الكابوكي
92	Thématique	التيمية
91	Theme	التيم
661	Théorie	النظرية
390	Thése	الأطروحة
435	Titre	العنوان
553	Totalité	الكلية
7	Trace	الأثر
526	Tradition (litt)	التقليد (الأدبي)
173	Traitre	الخائن
40	Tragique	المأساوي
399	Transcendance	التعالي
656	Transfert	النقل
171	Transformation	التحويل
188	Transformation discursive	التحويلية الخطابية
112	Transphrastique	التجاوز الجملي
178	Tromperie	الخداع
398	Trope	الاستعارة
670	Type	النمط
671	Typologie	النمطية

610	Unité culturelle	الوحدة الثقافية
554	Universeaux	الكليات الانسانية
189	Univers du discours	عالم الخطاب
369	Univocité	احادية الصوت
433	Usage	الاستعمال
410	Utopique (espace)	الفضاء
419	Variante	التغيير
657	Vengence	الانتقام
142	Veridiction	الحقيقي
140	Verification	التحقق
141	Verité	الحقيقة
238	Voyage (litt)	أدب الرحلات
534	Valeur	القيمة
344	Verbal (aspect)	المستوى النحوي العام
615	Verbalisation	التنظيم
271	Vision	الرؤية
272	Vision (du monde)	الرؤية الى العالم
273	Vision (tragique)	الرؤية المأساوية
688	Unité	الوحدة
164	Vraisemblable	الاحتمالية
256	Vulgarisation	الترويج
20	Weltlitérature	الأدب العالمي

VI ببليوغرافيا موجزة للأدب المعاصر

1) نظرية ومناهج الأدب

- عبد المنعم اسماعيل، **نظرية الأدب ومناهج البحث الأدبي** - الناشر الأدبي العربي، القاهرة، 1977 .
- احمد يسري علي حسن، **نظرية الأدب**، رسالة ماجستير عين شمس مصر - 1980 .
- نظرية الأدب، **مجلة الفكر المعاصر** - لبنان - 1963 -
- رونيه ويليك واستن فارن، **نظرية الأدب** - محمود صبحي . دمشق - .19. .
- إبراهيم الخطيب، **نظرية الشكلانيين الروس** - دار الطليعة لبنان 1983 .

2) الادب المقارن والعام

- محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1953 .
- محمد عبد السلام كفافي، **في الأدب المقارن**، دار النهضة، لبنان - 1971 .
- ريمون طحان، **الأدب المقارن والأدب العام**، دار الكتاب اللبناني - 1972 .
- هاري ليغن، **انكسارات (مقالات في الأدب المقارن)** ت، عبد الكريم محفوض، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1980 .
- إبراهيم عبدالرحمن محمد، **النظرية والتطبيق في الأدب المقارن** دار العودة لبنان - 1982 .
- ماريوس فرانسوا غويار، **الأدب المقارن**، ت: هنري زغيب، منشورات عويدات، لبنان، 1978 .

3) الأدب الخاص

- **الأدب الأسباني**: كامب جان، ت، بهيج شعبان، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت ـ 1956 .
- **الأدب الأمريكي**، سبلير روبرت، ت، محمود مكتبة النهضة المصرية .
- **الأدب الفرنسي**، بيكون غاتيان، صقر وانطوان الشمالي، عويدات بيروت 1963 .
- **الأدب الجزائري المعاصر**، المركز الجزائري للإعلام. 1975 .
- **الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه**، عباس الجراري المعارف 1979 .

4) تاريخ الأدب

- إبراهيم علي ابو حسين، **تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر**، ط، الهيئة المصرية، القاهرة، 1976 .
- محمد الكتاني، **نظرات في مناهج التاريخ الأدبي**، مجلة كلية الآداب، فاس، ع 1 ، س 1 ، 1978 .
- شكري فيصل، **مناهج الدراسة الأدبية**، دار القاهرة، 1968 .
- شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي**، دار المعارف، القاهرة 1978 .
- فؤاد صروف ونبيه أمين فارس، **الفكر العربي في مئة عام**، الجامعة الأمريكية بيروت 1967 .

5) نظرية الأنواع الأدبية

- محمد كامل الخطيب، **الرواية والواقع**، دار الحداثة، بيروت ـ 1981 .
- ميشال بيتور، **بحوث في الرواية الجديدة**، فريد انطونيوس، عويدات بيروت 1982 .

1) نبيلة إبراهيم، **سيميولوجيا المسرح والدراما**، فصول 3/2، ص 246 ـ 249 . 1982 .
2) مؤنس الرزاز : **مختارات من قاموس المسرح العالمي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1982 .
- رولان بارت، **الكتابة في درجة الصفر**، ت، نعيم الحمصي، منشورات الثقافة، دمشق، 1970 .
- صلاح فضل، **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، المكتبة المصرية، القاهرة، 1978 .
- رولان بارت، **النقد والحقيقة**، ت، أ. الخطيب، الكرمل، 1984 .
- عبد السلام المسيدي، **الأسلوب والأسلوبية**، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977 .
- صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، الأنجلو مصرية، 1978 .
- نبيل راغب، **المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية**، ط. الهيئة المصرية، القاهرة، 1977 .

الدراسات البيبليوغرافية

- جوزيف أسعد داغر، **ببليوغرافيا المسرحيات العربية والمترجمة**، بغداد، 1976 .
- جوزيف أسعد داغر، **ببليوغرافيا الأدب العربي الحديث**، بيروت، 1960 .
- عبد السلام التازي، **الأدباء المغاربة المعاصرون**، الجامعة، 1983 .
- حمدي السكوت، **ببليوغرافية الأدب المعاصر في مصر**، ط، قسم النشر بالجامعة الامريكية، القاهرة، 1975 .
- سيد حامد النساج، **دليل القصة المصرية**، الهيئة العامة، القاهرة، 1972 .

- Reńe wellek et austin warren, **La Théorie littéraire** Ed. Seuil, Paris, 1971.
- Tzevan todorov, **Theorie de la littérature,** Ed. seuil Paris, 1965.

Kibédi Varga, Théorie de la littérature Ed: picard, Paris, 1981.

Peirce, jhon Robinson, **Théorie de l'information et perception** esthetique, Ed: Flammarion, Paris, 1958.
- Wofgang Iser, **Les problemes de la théorie contemporaine de la littérature.**
- Hans robest jauss, **Esthétique de la reception et communication Littéraire** Ed, gallimard, 1979.
- Christopher Norris, **Théory and practice,** Ed: Methuen. U.S.A, 1982.
- B. Tomashevski, **Athéory of litérature,** Ed: brodda, England, 1971.
- D.W. Fokkema and Elrud; Kunne. Jbsch, **Théories of literature** in the twentieth century, Ed: st martin's press New–York, 1978.
- André Lefevre, **Literary Knowledge,** Ed: nan gorcum, Amsterdam Netherlands, 1977.
- M: Wetz, **The role of theory in aesthetics, in philosophy looks at the arts,** Ed: j. Margolis New–york, 1962.
- S. Jeune, **Litterature générale et littérature comparée,** Ed: Minard, Paris, 1968.
- R. Etiemble, **comparasion n'est pas raison** Ed: Gallimard, 1963.
- Cl. Pichois et A.M. Rousseau, **la littérature comparée,** Ed: Armand colin, Paris, 1968.
- M.F. Guyard, **La Littérature comparée,** Ed: PUF, 1951.
- René wellek, **Discriminations,** yale univ press, U.S.A. 1970.

- Ulrich weisstein, **Comparative literature and literary theory**, Ed: Jndiana Univ press U.S.A. 1968.
- Robert J. Clements, **Comparative literature as academic discipline**, Ed: M.L.A.A. 1978.
- Harry levin, **Refractions**, Ed: Oxford univ press, U.S.A. 1966.
- André Miquel, **La Littérature Arabe**, Ed: PUF, 1976.
- Jean Déjeux, **La littérature Algerienne**, PUF, 1975.
- Albert-J. Former, **Les ecrivains Anglais d'aujourd'hui**, Ed: PUF, 1966.
- Paul Gorceix, **L'histoire littéraire Allemand**, PUF, 1977.
- Pierre Dommergues, **Les ecrivains américains**, P.U.F. 1973.
- Claude cristin, **Aux origuies de l'histoire littéraire**, press univ de Grenoble, 1973.
- Robert Escarpit, **Analyse de la périodisation littéraire**, Ed: universitaire, Paris, 1972.
- **Cahiers d'histoire litt**. c, n° 1, Paris 1976.
- **Rev. d'histoire littéraire**, Ed: Armand colin, Paris.
- Glaudio Guillén, **Literature as system, essays towoard the theory of** literary history, Ed: princeton univ press, U.S.A. 1971.
- R.S. Carne, **Critical and historical principes of literary history**, Ed: univ of chicago press, U.S.A. 1971.
- René wellek, thé Fall of literary history, **actes du VI, C.A.I.L.C. 29 - 35**.
- **Jsaiah Berlin, Against the current**, Ed: oxford univ press, 1981.
- **Tzvetan Todorov, Poétique de la prose**, Ed: seuil, 1971.

- Tzvetan Todorov, **Les Genres du discours,** Ed: seuil, 1978.
- Claude bremond, **Logique du récit,** Ed: seuil, 1973.
- Geroges Lukacs, **La théorie du roman,** Ed: Gouthier, 1963.
- Georges lukacs, **Le roman historique,** in Rev. his. litt, Ed: Armand colin N K – 2 – 3, 1975.
- A.R. Griblet, **Pour un nouveau roman,** Ed: Minuit, 1963.
- Lucien Dallenbach, **le récit speculaire,** Ed: Seuil, 1977.
- Lucien Goldman, **Pour une sociologie du roman,** Ed: Gallimard, 1964.
- Roland Barthes, **Essais critiques,** Ed: seuil, 1964.
- Jouri lotman, **La structure du texte artistique,** Ed: Gallimard, 1973.
- Stratégies discursives, **actes du colloque, Lyon, 1977.**
- **Gerard Genette, Introduction à l'architexte,** Ed: seuil. 1979.
- Anne clancier, **Psychanalyse et critique litteraire,** Ed privat, Toulouse: 1973.
- Roland Barthes, **Critique et vérité,** Ed: seuil, 1970.
- Gerard Genette, **Figure,** Ed: seuil, 1966, 72, 76.
- **Les Chemis actuels de la critique,** 10/18: 1968.
- Jannes L. Kimeany, **A Theory of discoure,** Ed: prentice–Hall, U.S.A. 1980.
- Roland S. cranes, **Critics and criticism: ancient and modern,** university of chicago Press, 1952.
- Monore C. Beardsley, **Aesthetics: Problems in the philosophi of criticism,** New–york 1958.
- Salih Altona, **Modern arabic lit,** Jndiana univ. U.S.A. 195.

المؤلف

- ولد سعيد علوش سنة 1946 بمدينة مكناس.
- دكتوراه دولة من السوربون حول الأدب المقارن.
- يعمل حاليًا أستاذاً محاضراً بكلية الآداب بالرباط ـ المغرب.

- المنشورات:

- حاجز التثلج (رواية) دار العلم للملايين، بيروت، 1974.
- اميل شيل (رواية) مطبعة الاندلس، البيضاء ـ 1980.
- الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة، بيروت، الطبعة الأولى 1981 ـ الطبعة الثانية 1982.

- تحت الطبع:

- مكونات الأدب المقارن في العالم العربي (دكتوراة دولة من السوربون).
- هرمنوتيك النثر الأدبي (دراسة تنظيرية) الجزء الأول.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (مقاربة لما ينيف عن 700 مصطلح).
- حدود المغامرة (رواية).